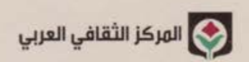
خالد بلقاسم

مرايا القراءة



مكتبة | 631

خالد بلقاسم

مرايا القراءة

الحكي والتأويل عند كيليطو

الكتاب

مرايا القراءة

تأليف

خالد بلقاسم

الطبعة

الأولى، 2017

عدد الصفحات : 320

القياس : 14 × 21

الإيداع القانوني :

2017MO3477

الترقيم الدولي :

ISBN: 978-9981-72-042-8

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب : 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف : 0522 303339 ـ 0522 307651

فاكس : 305726 522 212+

Email: markaz.casablanca@gmail.com

بيروت ـ لبنان

ص.ب : 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف : 750507 01 ـ 352826 01

فاكس : 343701 1 961+

Email: cca_casa_bey@yahoo.com

نُشر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة

المملكة المغربية



وزارة الثقافة

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ



خالد بلقاسم

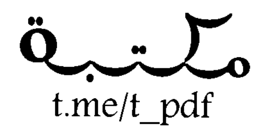
مكتبة | 631

مرايا القراءة

الحكي والتأويل عند كيليطو



تقديم



1. إضاءة

تُشكّلُ القراءةُ، من زاوية انتِسابها إلى اللانهائيّ، فعلاً شديدَ التعقيد، غيرَ قابلٍ للاستنفاد مُمارَسةً وللتطويق تنظيراً. هذا النّسبُ يَجعلُ كلَّ تحقّقٍ للقراءة مُجرّدَ قبَسٍ يَنضافُ إلى تاريخِها الطويل، كاشِفاً في الآن ذاتِهِ عن لانهائيّةِ مُمْكِنها وعن أفُقها الذي لا حدَّ له ولا ضِفافَ لِمَجهُولِه. اِستناداً إلى ذلك، يَبدُو حَيَويّاً، من الناحية المنهجيّة، الحديث عن قُرّاء بدل الحديث عن القراءة بصُورةٍ تجريديّة. فالتجريد، بما هو نُزوعٌ تَنظيريّ، مُهدّدٌ بطمْسِ الفرادات ومَحْو الاختلافات التي هي أسُّ اللانهائيِّ الباني للفِعْل القرائيّ. فِعْلٌ يَظلُّ دَوماً مُتملّصاً مِنْ كلِّ استنفادٍ نظريّ، لأنّهُ رافدٌ لا يَنتهي. به تكونُ النظرياتُ مَدعوةً إلى مُراجَعةِ أسُسِها ونتائجها.

تَحَقُّقُ القراءة، الذي ليْس سوى تجلٍّ مِن تجلياتها اللانهائيّة، معناه بُزوغ قارئٍ خليقٍ بهذه الصِّفة. إنّهُ بُزوغٌ نادرٌ، قلّما يَستوي. وكلّما استوَى، يكونُ، في الآن ذاته، قبَساً من لانهائيّةِ القراءة وتجسيداً لِدَمْغةِ قارئٍ عثرَ، من داخل المُشترَك الذي يَجمعُهُ بمَنْ

تحقّقت فيهم صفة القارئ، على ما يُؤمِّنُ تفرُّدَه. اِستحقاقُ الصِّفةِ مُتوَقِّفٌ على الدّمغة الذاتيّة، بما هي تحويلٌ لِمعرفةٍ شاسعة، تسنَّى فيها لمُنجِز التَّحويل تَمْكين المسافة بَيْنه وبَيْن المقروء مِنْ أن تظلَّ منطقة مُنتِجة دَوماً للمَعنى.

الإنصاتُ لأسُس الدّمغة الذاتيّة، التي ليْسَت سوى مُمْكنٍ مِن مُمْكناتِ القراءة المَفتوحة على مَجهُولٍ بلا حدّ، يُتيحُ إضاءةَ ما عليه تنبَني هذه الدّمغة، واستجلاءَ مَوْقعِ انتِسابها إلى نَهْر الفِعل القرائيّ، الذي لا يَنفكّ يَتغذّى بصَبيب القُرّاء المَنذورين لِتَنويع روافدِه وتأمينِ تعدُّدِ هذه الرّوافدِ واختلافِها. لهذا الإنصاتِ أيْضاً أنْ يُهيِّئَ الانتِقالَ من التجريد النظريّ إلى التجسيد الفعليّ الذي لا يَتنكّرُ للنظريّة، غير أنّه يَعِي حُدودَها وضَرورةَ تطويعِها دوماً لاحتمالاتِ المَقرُوء، بما يُحرِّرُ التأويلَ مِن أيّ توَهّمٍ بإمْكان تطويق القراءة وحَصْرها. يُمْكنُ، وَفق مُوَجِّهِ هذا الانتقال واستهداءً بحمُولتِه، الحديث عن قرّاء تَجلّى فيهم قبَسٌ مِنْ لانهائيّةِ القراءة، كأنْ نتحدّثَ تمثيلاً لا حَصْراً عن قراءةِ ابن عربي، وقراءة بورخيس، وقراءة بارت، وآخَرين من تلك «القلّة الهائلة»، الذين فيهم عَثرَت القراءةُ على بَعْض تجلياتها، باعتبارهم روافدَ نَهْرها الكبير.

مِن مُقارَبةِ القراءة انطلاقاً من مفهوماتٍ نظريّة إلى الإنصاتِ لتجربةٍ قرائيّة عبْر مُصاحَبةِ بَعْضِ تفاصيلِها انتقالٌ مَنهجيٌّ حَيَويٌّ. إنّهُ يُمَكّنُ مِن مُقارَبةِ الفِعلِ القرائيّ في تَحقُّقِه وفي التّماسّ الخلّاق بين القارئ والمَقروء، بما يُضيءُ المسافة بينهُما، بوَصْفِها المُختبَرَ المُنتِجَ لِما يَتخلَّقُ من هذا الفِعل. فالقراءةُ، بهذا المَعْنى، تجربة قائمة على ما يَتوَلّدُ من التفاعُل بين القارئ والمقروء.

يَنسجمُ هذا الانتقالُ المنهجيّ[1]، بوَجْهٍ رئيس، مع لانهائيّةِ القراءة، التي تظلُّ مُتملِّصةً مِنْ مُمْكنِ كلِّ نظريّة، لأنّ مجهولَ القراءة يَنفلتُ مِن كلِّ تنظير. فالأوّل لانهائيّ، بخلافِ الثاني. كما لوْ أنَّ هذا المَجهُولَ قائمٌ، في أساسِهِ البَعيد، على إبْراز حُدُودِ أيّ مسعىً إلى تَطْويقِه. الدّنُوّ مِنهُ يَنهضُ، في العُمق، على الإبداع والخَلق حتى وإن انطلقَ الفعلُ القرائيُّ دَوماً من المقروء، إذ لا يَنطلِقُ منه إلّا ليقتربَ أشدّ القرب مِن أدقّ تفاصيلِهِ، تأميناً للنّأي بهِ عن صُورَته الأولى وللابتعادِ عنه في آن، داخلَ سَيرورَةِ تفاعُلٍ بَنّاء. فيه تقتسِمُ القراءةُ والمقروءُ مسؤوليّةَ صَوْن المَجْهول وتأمينِ الانتساب إلى اللانهائيّ. القراءةُ مَدْعوةٌ، في اقتِسامِها مع المقروءِ مَسؤوليّةَ السَّهر على المَجْهول، إلى سَماع نداءِ هذا المقروء وإيقاظِهِ كلّما خبَا، كيْ تَبْقى المسافة بَيْنهما مُحتفِظة دَوماً بالبياضاتِ الخَصيبَة. مثلما تحتاجُ القراءةُ إلى نُصوصٍ تُمكّنُها من التوَغّل نَحْو اللانهائيِّ المُحدِّدِ لِفِعلِها، تحتاجُ النُّصوصُ أيْضاً إلى قراءاتٍ مُذهلة كيْ تَحْيَا هذه النّصوص في سَخاءِ الاحتمال الذي تُتيحُه لها هذه القراءات، خُصوصاً القراءات التي تتحقّقُ بوَصْفِها مُمارَسةً أدبيّة، أي مُمارَسة مُنشغلة بتَحْويل المَقرُوءِ إلى عملٍ أدبيّ.

إنّ أسرارَ القراءة، عندما يَتسنّى لِمُمارَسةِ قارئٍ ما أنْ تَستضْمِرَها، لا تَسْتَجليها، إذاً، المفهوماتُ النظريّة القَبْليّة، مَهْما

---

(1) يُعدُّ هذا الانتقال من صَميم الفِعل القرائيّ، لا لأنّ القراءة لمْ تعثر، كما سبقَ لبارت أنْ لاحظَ، على مَنْ يُمثّلُ فيها ما مَثّلهُ سوسير بالنسبة إلى اللغة وما مَثّلَهُ بروب بالنسبة إلى الحكاية، بل لأنّ هذا الفِعل مُتمنّعٌ على الخُضوعِ لقوانينَ عُليا. إنّهُ مفتوحٌ على اللانهائيّ وعابرٌ للتخصّصات.

بَلَغت حَيَويّة هذه المفهومات وطاقتُها على الإضاءة، بل تتكشّفُ هذه الأسرارُ منَ الإلماعات والقبَسات المُنيرة في مَسار مُغامَرةِ القِراءة، أي في التَّحقّق القرائيّ وعبْرَه وبما يَتولّدُ منه، خُصوصاً عندما تكونُ القراءةُ، وَفق ما تمّت الإشارة إليه، كتابةً أدبيّة، أي مُتوَلِّدة لا من الأدب وحسب، بل مُنْتِجة له أيضاً. تَتَحقّقُ من داخل هذا الإنتاج بتعقّدِ عناصِرهِ ورَحابَةِ أفُقِه.

أسرارُ القراءة تظلُّ، بوَجْهٍ رئيس، صامتةً في المسافة بين القارئ والمقروء، أي في تماسّهما الذي لا يَستقيمُ من دُون خلفيّةٍ مَعرفيّة. غيْر أنّ حَيَوِيّة هذه الخلفيّة تَبقى رَهينةَ الطاقةِ الإبداعيّة للقارئ، طاقتِهِ على النِّسيان والمَحْو والتَّحويل، أي على تحويل هذه الخلفيّة إلى لعِب خلّاق، يُبْعِدُ المقرُوءَ عن صُورَته الأولى. في هذا التَّماس، بالمَعنى المُلمَح إليه، تغدُو الإلماعاتُ القرائيّة شبيهةً بلمْسةٍ سحريّةٍ باهِرَةٍ في لُعبةٍ شديدةِ التعقيد ومُتشابكةِ الخيوط، يَكُفُّ فيها المقروءُ عن أنْ يَبقى هُو هُو. غيْر أنّ هذه الأسرار تنفلِتُ عندما يَضطلعُ التنظيرُ بتَحْويلها إلى قواعدَ عامّة، إذ تفقدُ نُسْغَها المُرتبطَ بنَسيجها المُؤمِّن لِحَيويّةِ عَمَلِها التفاعُليّ مع المقروء[2]، إذ في هذا النَّسيج

---

(2) لعلّ الوَعيَ بالحَجْب الذي يَضطلعُ به التنظيرُ كلّما غدا مَوْقعاً لاستخلاص قواعدَ عامّة هو ما وَجّهَ رولان بارت، في كتابه **لذة النصّ**، إلى تناوُل القراءة نظريّاً من زاوية المُتعة، فكان الحديثُ عنها، وهو يَنمُو، كما لوْ أنّه يَنبَني بهاجس نظريّ ضدّ النظريّة. كان شبيهاً بإنتاج قراءةٍ عن القراءة من مَوْقِعيْ اللذة والمُتعة، إذ ظلّت المُتعة هي ما يَتحكّمُ في التأمّل النظريّ. وهذا أحدُ جوانب الأهميّة التي يكتسيها كتاب **لذة النصّ**، على وَجَازتِهِ الكثيفة، لا سيما أنّ تأليفه جاء بَعْدَ انشِغال بارت طويلاً بسؤال القراءة =

تَسْري الدّمغة الذاتيّة، لا بوَصفها بُعداً ذاتيّاً للقراءة، بل بوَصفها لَعِباً جدّيّاً يَستندُ إلى معرفة مَكينة، إذ «ليس ثمّة حقيقة موضوعيّة أو ذاتيّة للقراءة. ثمّة فقط حقيقة لَعِب[3]». دمغة القارئ تكمنُ إذاً في طريقة اللّعب، التي تستندُ إلى خلفيّة معرفيّة بما هي شرطٌ رئيس، لكن دون أن يكون توَفّر هذه الخلفيّة مُفضياً ضَرُورةً إلى امتلاك أدوات اللَّعب. وعُموماً، فالمُنجَزُ القرائيّ هو رافدُ نظريّاتِ القراءة لا العكس.

2. مدار الكتاب

القراءةُ وقضاياها والمرايا التي فيها تتكشّف هي مدارُ هذا الكتاب. غير أنّ مُقارَبَتها تمّت بتوْجيهٍ منَ الإضاءَةِ المنهجيّة السابقة، أي مِنَ الحِرْص على رَصْدِ هذه القضايا والمرايا انطلاقاً مِنْ تَحَقّق أَحَدِ تجلياتِ القراءة في تجربةِ قارئٍ استحقَّ هذه الصّفة. إنّها تجربة الأديب عبد الفتاح كيليطو، الذي هيَّأ مُنجَزُهُ لِتفاعُلٍ خَصيب بيْن الفِعليْن؛ القرائيّ والكتابيّ. فكان هذا التفاعُلُ ذاتُه أحَدَ ملامح التجلّي السّابق، الذي عثرَت فيه القراءةُ على بَعْض أسرارها. فيه اشترَكَ كيليطو مع تجاربَ نهَضَ فيها الفِعلُ القرائيّ بمهمّة إنتاج الأدب، أي بإبداع نُصوص أدبيّةٍ قائمةٍ على لَعِبٍ قرائيٍّ خَلّاق، دون أنْ يكونَ هذا الاشتراكُ حاجباً للدّمغة الذاتيّة بالمعنى المُلمَح إليه سابقاً.

= وقضاياها النظريّة، على نحو جعلَ الكتابَ نقلة في رُؤية بارت للعديد من الأسئلة، وفي مقدّمتها سؤال القراءة.

(3) Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, coll. Essais, Seuil, Paris, 1984, p. 35.

ما يُعضِّدُ، في هذه الحالة، الانتقالَ من مُقارَبَةِ مفهوماتٍ نظريّةٍ تجريديّة إلى الإنصاتِ لِتَجربَةٍ قرائيّة من داخل الأدب هو مُنجَزُ كيليطو نفسُه، إذ غالباً ما يُحوِّلُ هذا الأديبُ المفهوماتِ إلى حكايات، بما جَعلَ لُعبة القراءَةِ عنده قائمة، في أساسِها البَعيد، على آلياتِ هذا التحويل وتشعُّباتِه، لا على المفهوماتِ في ذاتها. بهذا المَنْحَى وشجَرةِ أنسابه البانية لسُلالاته، اختارَ كيليطو أن يَبْنيَ تَصوّراً للقراءةِ؛ إنجازاً لا تنظيراً. تَصورٌ راهَنَ على أنْ يَنبثقَ من داخل حَيَويّة الفِعْل القرائيّ في تماسِّه مع المَقرُوء، لا مِنْ بُرُودِ المفهومات وطابَعِها التجريديّ. ما نهَضَ به كيليطو، في كلِّ أعماله، تَجسيدٌ لأحَدِ وُجُوهِ القراءة التي اختارَ مُغامَرتها من مَوْقعِ الأديب، بَعْد أنْ خَبرَ شِعابَها، دُون أنْ يَتجَرّأ على مُقاربةِ القراءة نظريّاً، لأنّهُ يَعي أنّ الشروعَ في هذه المُقارَبة لَيْسَ سوى خُروجٍ من اللانهائيّ نَحْو النهائيّ. مِن ثمّ كان اختيارُهُ للّانهائيّ قائماً على لُعْبةِ الأدب، التي فيها يَتضاعَفُ مَجهولُ القراءة وتَرْتسمُ مَتاهاتُها. لا تَخفَى مشاقّ هذا المَنْحَى، لأنّهُ يُضمِرُ الأساسَ المَعْرفيّ والنظريّ ويَمْحُوهُما معاً في آن، استشرافاً لِما يَتجاوزُهما، مُستنداً في هذا المَسعى إلى توْجيهٍ إبداعيٍّ لا يَتهيّأ دَوماً حتى وإنْ تسنّى الإلمامُ بهذيْن الأساسيْن. وبذلك تكونُ المعرفة، المُتولِّدة من قراءةٍ قادمةٍ من نسيج الأدب، مُحتفِظةً بما لا تتّسِعُ لهُ معرفةٌ غيْرُ مُتوَلِّدَةٍ من هذا النَّسيج.

عَدْوَى هذه المشاقّ تُصيبُ حتى دارسَ أعمال كيليطو. عندما يَرُومُ الدارسُ تتبُّعَ مَسار الفِعل القرائيّ لدى هذا الأديب من داخل الفِعل الكتابيّ، تتشعّبُ السُّبُلُ أمامَه، إذ يَعثرُ على المفهومات وقدْ تحوَّلت إلى حكايات، ويُوَاجهُ الفعلَ القرائيّ عند هذا الأديب بوَصفهِ

فعلاً كتابيّاً، على نحوٍ تتلاشَى فيه الحُدودُ بين الآلياتِ التأويليّة والبناءِ الحكائيّ. يَتنبّهُ الدارسُ، بَعْد طول مُصاحَبةٍ لِهَذه الأعمال، لهذا التّداخُل بوَصْفِهِ رهانَ اللّعب الذي بهِ أمَّنَ كيليطو انتسابَ مُنجَزه إلى التفكيك بعُمْق، وإلى المعرفة المَرحة. فيتكشّفُ أنّ اللَّبْسَ المُتحصّلَ من هذا التداخل هو مدارُ التأويل وأسُّ ما اضطلعَت به قراءةُ كيليطو وهي تتحقّقُ في الحَكي وبه، انطلاقاً مِن وَعْي مَكينٍ بحَيَويّةِ الأدب وعُمْق المعرفة التي يُنتِجُها. إنّ هذا اللَّبس، بمُختلف خُيوطِهِ المُتشابكة وتلوّناتِه العديدة، هو المَوْقع الخَصيب الذي منه يُوَلِّدُ كيليطو شَكْلَ كتابَتِهِ ومَعْنَاها، أو بلغةٍ مُلتبسة، يُولِّدُ شَكلَ المعنَى في هذه الكتابة، التي هي أساساً فِعلٌ قرائيّ. ومن ثم، يَتعذرُ مُصاحَبة هذا المُنجز ما لَمْ يَتمّ اتخاذ التداخُل السابق مَوْقعاً للإنصات، مَهْما تعدَّدت تجلياتُه، ومَهْما عاوَدَت هذه التجلياتُ الظُّهورَ مِن أكثرَ مِن مكان.

3. التفكيك بين العُمق والمرَح

لِمَلامِحِ اللَّبْس، في مُنجَز كيليطو، وُجوهٌ عديدة. لن تكُفَّ فصولُ الكتاب عن الإنصات لها. قبْل الإلماح إليها في هذا التقديم انطلاقاً من حِرْص هذا الأديب على الإقامةِ في بَيْنيّةٍ مُتشعِّبةِ الوُجُوه، لا بدّ من إضاءةٍ أولية لِصِفتيْ العُمق والمرَح في التفكيك الذي يَنهضُ به الفِعلُ القرائيّ عند كيليطو. يُفكِّكُ هذا الأديبُ مقرُوءَهُ بعُمقٍ مَرح أو بمَرَح عميق. ثمّة، في مُجْمَل أعماله، تفكيكٌ وعُمقٌ ومَرح. لذلك، لا بدّ، في البَدْء، من إضاءةٍ أولية لهذه العناصر الثلاثة، التي سيُصاحِبُ الكتابُ، في مُختلف الفصول اللاحقة، تحقّقاتِها في قراءةِ

كيليطو وكتابَتِهِ. نُشيرُ إلى هذه العناصر مُنفصلةً وإنْ كانَ تحقُّقها قائماً، في مُنجَزه، على التّداخُل والتشابُك.

3.1. التفكيك

لأعمال كيليطو نُزوعٌ تفكيكيّ يَتخلّقُ من داخل الحكايات التي يَنسجُها. يَتفرّدُ هذا التفكيكُ، إذاً، بما يُتيحُهُ له الأدبُ من حَيَويّةٍ تغتذي بالخيال. فأعمال كيليطو لا تَنفكُّ تُرْسي، إنجازاً لا تصريحاً[4]، قوّةَ الأدب المعرفيّة والتفكيكيّة. يَبْدو كلُّ شيء، في قراءةِ كيليطو المُتشابكة مع كتابتِهِ حدَّ اللَّبس، كما لو أنّهُ لا يَظهَرُ إلّا لِيَبْتعدَ عمّا تكرَّسَ عنه. قراءاتُ كيليطو، التي تَلبسُ ملامحَ أدبيّة، تَنهضُ أساساً على خَلْخَلةِ المعنى الجاهز والنَّأي بالمفهومات عن حمُولتِها المُعتادة، بهُدوءٍ مُتخفِّفٍ مِنَ التجريد. في هذه الخَلْخَلة، تتكشّفُ دُروبٌ أخرى للتأويل، وتتجدَّدُ العلاقة بالقديم وبالفكر وباللغة. لذلك اختارَت أعمالُهُ، بتوْجيهٍ من هذا النُّزوع التفكيكيّ، الارتيابَ مكاناً لإنتاج المَعْنى.

بهذا النّزوع المُحَصَّن بالارتياب، تغدُو الألفة، التي يَتوَجَّهُ كيليطو إلى بَعْض تجلياتِها بغايةِ الحَفر فيها، مُضمِرَةً لِغرابةٍ تنتظرُ عَيْناً خاصّة لإيقاظِها، ويَكفُّ الوُضوح، الذي يَحجُبُ الأشياء، عن أنْ يكون واضحاً، لِما يَنطوي عليْه من غُموضٍ لا يُرَى، ويُصبحُ الفقدانُ الامتلاكَ الفعليَّ للأشياء، ويتكشّفُ البَدَهيّ بوَصفهِ خزّاناً لِحَيرةٍ لا حدَّ لها، يحتاجُ استجلاؤها إلى مَن يُزعزعُ وَهْمَ العَمَى الذي منهُ

(4) الاختلاف بين التصريح والإنجاز حَيَويّ من الزاوية النقديّة. فكثيراً ما تَحوّلَ التصريحُ في العديد من التجارب إلى تعلّة للإيهام بما لَمْ يَتَحقّق إنجازاً.

يَتخلّقُ البَدَهيُّ المُنتجُ للتصلّب بمُختلف مظاهره. كلُّ شيءٍ يَبْتعِدُ عن نفسِهِ في القراءَةِ وبها.

بالتفكيك، إذاً، تخوضُ قراءةُ كيليطو حَرْبَ التأويل، مُستنِدةً إلى هُدوءٍ معرفيّ ومَرَحٍ مُقوِّض. هُدوءٌ ومَرَحٌ لا يتنازلان عن المعرفة ولكن بَعْد إخضاعِها لِمُتطلَّباتِ الإبداع. عندما يَعودُ كيليطو إلى مقروءٍ ما، فكأنّما يتغيّا من عَوْدته إليه تجسيرَ السُّبُل التي تصِلُ هذا المقروءَ بمتاهاتِ التأويل، بما يُتيحُ زَعْزَعة جُمودِ هذه الصِّلة. ذلك أنّ جُمودَ مقروءٍ ما، خاصّة إنْ كان نصّاً يَنتسبُ إلى اللانهائيّ، لا يَرْجعُ إلى هذا المَقروء في ذاته، بل يَتوَقّفُ أساساً على المسافة القرائيّة التي نُسِجَت معه. وكلّما أصيبَتْ هذه المسافة بالتصلّب، كفَّ المقروءُ عن الانتساب إلى متاهاتِ القوْل، التي هي تحديداً متاهاتُ التأويل المعرفيّ. مصيرُ المقروء، إذاً، مِنْ مَسؤوليّة القارئ عندما يَستحقُّ هذه الصّفة ويَمْتلكُ ما يُمَكّنهُ من النهوض بأمانتِها وبتحمُّل مسؤوليّتِها. لعلَّ هذا ما لا تكُفُّ قراءةُ كيليطو عن تَرْسيخه إنجازاً لا تَصْريحاً كما تقدّم، حِرْصاً مِنْها على تأمين نَسَب القوْل إلى متاهاتِه. تأمينٌ يَتطلّبُ تجديدَ الفَهم بتغيير الرّؤية إلى مقروءٍ يَسعدُ في القراءَةِ بالانْفِصال عن وَجْههِ السّابق. ليْس التّجديد، في هذه الحال، سوى رَسْمِ طريقٍ أخْرَى للمَقرُوء، أي حياةٍ مفتوحة، غالباً ما ترتكزُ على تفكيكِ صُورةٍ سابقة.

3.2. العُمق

لأعمال كيليطو شَغفٌ بالعُمق، بل هو رهانُها البعيد. رهانٌ مُنطوٍ على تهديدٍ بالموت، إنّه قائمٌ أساساً على هذا الخَطر. مِن هُنا

بَقِيَت ظِلالُ الموت سارية في مُعظَم ما كتَبَهُ كيليطو؛ سارية في حَديثِهِ عن الكتابة والكِتاب، وسارية في مُمارَسةِ القراءةِ نفسِها، بما هي حياةٌ على مشارفِ موتٍ بوُجُوهٍ عديدة. فالبحثُ عن العُمق، الذي هو قدَرُ القارئ الخليق بهذه الصّفة وشَرْطُ حياتِه، يَقودُ إلى المتاهات والمَهَاوي ويُلزِمُ بالإقامة على حُدود الخَطر.

عَدْوَى هذا الخَطر، المُستَدْعي لظِلالِ المَوت، تمتدُّ أيْضاً إلى دارس أعمال كيليطو، ولكن من مَوْقع آخَر. يَدْنو الدارسُ من أعمال هذا الأديب مُتوَجِّساً مِن أنْ يُخْطئَ الطريقَ إلى العُمْق، فيُصيبه ما أصابَ البَطلة في إحدى حكايات پتريك زُوسْكِنْد[5]. البحثُ عن العُمق مسكونٌ بالتّوَجّس، وهو لا يتطلّبُ يَقظة وتَوغّلاً في أعمال كيليطو وحسب، بل يتطلّبُ أساساً إقامةً في السَّطح. العميقُ لا يُقابلُ السطح، بل فيه يُقيم، على نحو يَجعلُ السّطحَ هو ذاته العُمق. لكنّ هذه الرؤية المُتحرِّرة من قيْدِ الثنائيات، تحتاجُ إلى العَيْن التي تنفُذ إلى علاقةِ طرَفيْ هذه الثنائيات من خارج التقابُل وتقييماتِهِ الحاجبة، انسجاماً مع النّزوع التفكيكيّ المُوَجِّهِ لأعمال كيليطو، واستهداءً أيْضاً بحِرْص هذا الأديب على إيقاظِ الغرابة من داخل الألفة لا من خارجها، وعلى التقاطِ الكلّيّ من انثناءاتِ الجُزئيّ، وعلى رَصْدِ الأنماط الأصليّة في تحوّلاتِها وصُوَرها الرّاهنة.

ثمّة أمْرٌ لا بدّ من التشديد عليه في هذا السياق، هو أنّ العُمقَ في أعمال كيليطو ليْس مُعطىً مُتخفّياً يُمْكنُ العثورُ عليه، بل هو آلياتٌ

---

(5) Patrick Süskind, « L'exigence de profondeur », in *Un Combat et autres récits*, traduit de l'allemand par Bernard Lortholary, Fayard, Paris, 1996, pp. 7-15.

ومواقعُ وشَبكةٌ من الحِيَل، إنّه نداءاتٌ تقودُ، بلَعِبها الخلّاق، إلى جهاتٍ مَجْهولة. العُمقُ، بهذا المعنى، دَمْغة ذاتيّة، تَحْمِلُ مَلامحَ صاحِبها من داخل لعِبٍ ذي قواعدَ شديدةِ الصّرامة. ذلك أنّ «القراءة الأكثر ذاتيّة، التي يُمْكِنُ تخَيُّلها، ليست أبداً سوى لَعِبٍ خاضعٍ لقواعدَ مُعيّنة[6]».

اِنطلاقاً من هذا الحَذر المَنهجيّ، حَرَصَ الدارسُ في مُصاحَبَتِه لهذه الأعمال على التّحرُّر مِنْ وَهْمِ استجلاءِ شيءٍ خَفيٍّ فيها كما لو أنّ ثمة مُعطىً تامّاً ومُكتمِلاً تتستّرُ عليه، وسَعَى، خلافاً لذلك، إلى الانخراط، بتوَجُّسِ المُنصتِ للعُمق، في لَعِبِ كيليطو العميق وتمديدِ المُضمَر في اللَّبْس الذي به أمّنَ انتسابَ قراءتِه إلى اللانهائيّ. هذا الانتسابُ هو عَيْنُه ما يُحدِّدُ العميق. فكانت الدراسة، في أكثر مِن طوْر، شَبيهَة بالتّجَرُّؤ على مُشارَكةِ كيليطو لَعِبَهُ الخلّاق، الذي يَعي حاجَتَهُ إلى لَعِبٍ مُتعدِّدِ المَواقع. فمُنجَزُهُ قائمٌ على اللّعب ويُنادي أيْضاً لَعِباً مَفتوحاً على متاهاتِ القول[7].

3.3. المرَح

لأعمال كيليطو وَشيجَةٌ مَتينَةٌ بالمَرَح. أعمالٌ مُوَلِّدَة للمعرفة

---

(6) *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 35.

(7) تبدّى مفهومُ اللعب بقوّة في المُناقشة التي أثيرت عَقب انتهاء كيليطو من مُداخلته، في النّدوة التي أقيمت بداية الثمانينيّات، عن «الازدواجيّة اللغوية». فقد افتتحَ عبد الكبير الخطيبي المُناقشة بالتشديد على اللّعب، وهو ما تجاوَب معه كيليطو قائلاً: «مَنْ يَودّ اللّعب؟». وهو سؤال بقِيَ مفتوحاً في ما أزعُم، على نحو يُغري بالمُشارَكة فيه. اُنظر:
Du Bilinguisme, ouvrage collectif, Denoël, Paris, 1985, p. 219.

المَرحَة، لأنّ المعنى فيها يَتخلّقُ داخل المُتعة الأدبيّة، التي لا تتخلّى لدَيْه عن نَفَسِها الساخر. كتابتهُ، المُنبثقة من تأويلِ مَقرُوءاتِه، كتابةٌ مَرحَة تَنْتزعُ الابتسامة حتى من أشدِّ القُرّاء تَجهُّماً. إنّها كتابةٌ ضدّ الأجيلاست(8). كتابة تُعارضُ التّجهُّمَ، بل تُقوِّضهُ، وتتخفّى وراء تَوَاضُعٍ ماكر، يَسْخَرُ مِن كلِّ ادّعاءٍ فجّ، ومِن القراءاتِ المُتجهِّمة، ومِن وَهْم الاستحواذِ على المعنى، ومن البَدَهيّ وآلياتِ تَثبيتِهِ، ومن البلاهة المُحصِّنة لِتَصلُّباتِ هذا البَدَهيّ. حتى المسافة التي تَبْنيها هذه الكتابة مع تَجهُّم النظريّات ومع صَدَى ثِقل مُصطلحاتِها، تعُودُ أساساً إلى هذه الرُّوح المَرحَة. غيْر أنّ المرَحَ المُبتهجَ بالهزْل، في هذه الكتابة، يُنتجُ الجدّ في أكثر صُوَر عُمْقِه. ذلك أنّ المَرَح فيها مَعرفيّ. لا يَتنازلُ عن هذا النّسَب، لأنّه مِنَ المعرفة يَتخلّقُ، مُستنِداً إلى حِيَل الكتابة وإلى حَيَويَّة الخيال الأدبيّ.

يَتحصّنُ المَرَح، عند كيليطو، بهَزْلٍ معرفيٍّ لا يَنْفصِلُ عن الرُّوح التفكيكيّة السّابقة، بل هي سَندُهُ ورهانهُ. إنّهُ المَرحُ الذي يَسمَحُ للفكر بالاشتغال من داخل الأدب. بهذا الاشتغال، يَكونُ الهَزلُ مكاناً للهَدْم ولكشْفِ العَمى الذي يُصيبُ التأويل. ذلك أنّ حَربَ القراءة ورهانَها البعيد لا يَتبدّى مِنْ ظاهرها، بل مِنْ تَجديدِ رُؤيتها

---

(8) الأجيلاست (Agélaste) كلمة ابتدَعَها فرانسوا رابليه انطلاقاً من اللغة اليونانيّة. يأسفُ كونديرا على أنّ النسيانَ طال هذه الكلمة. وهي تعني: الشخص الذي لا يَضحك، الذي لا يَملك حسّ السخريّة. لقد «كان رابليه يكرهُ الأجيلاست. كان يَخافُ منهم. كان يَشكو أنّ هؤلاء الأجيلاست كانوا «شرسين في مُقاوَمته» إلى حدّ أنّه كادَ يَتوَقّفُ عن الكتابة، وإلى الأبد». أُنظر:
Milan Kundera, *L'Art du roman*, Gallimard, Paris, 1986, p. 187.

للأشياء وتجديد طريقة الفهم. من ثمّ حَيَويّة الهَزْل الساري في أعماله والمُوَجِّه للَّعب في كتابته. فخُطورةُ الهَزْل لا تتبدّى إلّا من داخل هذه الرّوح التفكيكيّة، إذ مِنْ خصائص الهَزْل زَعْزعة البَدَهيّ ومَنْعُ المَعْنى مِنَ التصلّب، ما إن يَلمس الهزلُ شَيْئاً حتى يُحَوّلهُ غامضاً كما يقولُ أوكتافيو پاث[9]. لا يَقين ولا وُضوح ولا ثبات. هي ذي مُنطلقاتُ المعرفة المَرحة، التي بها تُباشِرُ مُحاوَرةَ مَوضوعاتِها.

4. البَيْنيّة: من المَلمح إلى التصور

اِتّخذت كتابة كيليطو، التي تَنْبني دَوْماً بوَصْفها فعلاً قرائيّاً، مِنَ البَيْنيّة مُرتكَزاً لإنتاج التأويل والمعنى، وأساساً لِصَوْغ الشَّكْل الكتابيّ. فكانت هذه البَيْنيّة، بما هي أسُّ لَبْسٍ خلّاق، المُحدِّدَ الرَّئيسَ لهُويّةِ الفعلَيْن؛ الكتابيّ والقرائيّ في مُنجَز كيليطو. البَينيّة نبْعُ التَّخلّق الكتابيّ عنده، وهي أيْضاً مَعينُ التأويل ومُوَجِّهُ مَساره.

رُسوخُ البَيْنيّة في مُنجَز كيليطو وارتباطها بهُويّةِ الفعلَيْن، الكتابيّ والقرائيّ عنده، لا يَجْعَلُها مُجرّد مَلْمَحٍ أو أمْرٍ عارضٍ، بل يُحدِّدُها بما هي تَصورٌ بانٍ لِهَذيْن الفِعْلَيْن، أي لِمَاهِيّتِهما، بكُلِّ ما يَترتّبُ على هذا التّصَور مِن عناصرَ بنائيّة ودلاليّة في التخلّق الكتابيّ الذي هو عينُهُ التأويل القرائيّ.

رُسوخُ البَيْنيّة، بما هي تصورٌ كتابيّ وقرائيّ، هو ما جَعلَ تجلياتها، في مُنجَز كيليطو، عديدةً وصُوَرَ تحقّقاتِها مُتشعِّبةً. يُمْكنُ،

---

(9) Cité par Milan Kundera, in *Les Testaments trahis*, Gallimard, Paris, 1993, p. 14.

تدليلاً على هذا التعدُّد والتشعُّب، الإلماح إلى أهمّ التّجليات التي كشَفَتْ رهانَ كيليطو على البَيْنيّة، انطلاقاً مِنْ إقاماتٍ عديدة[10]:

أ- الإقامة بين الفكر والأدب:

تجَسّدت هذه الإقامة انطلاقاً مِنَ التفاعُل الذي هيَّأهُ مُنجزُ كيليطو للحقليْن؛ الفكريّ والأدبيّ. غالباً ما يَتوَجّهُ كيليطو إلى المُتون الأدبيّة، التي يتّخذها مُنطلقاً للتأويل، بخلفيّةٍ فكريّة، إذ يَحْرصُ على تمديدِ المعنى في هذه المُتون عبْر فعلٍ أدبيّ يَقتاتُ من الفكر. فالمَوْضوعات الأثيرة لديه[11] تَظهرُ دوماً، في كتاباتِه، وقد تَحصَّنت بخلفيّةٍ فكريّةٍ قائمةٍ على الخيال الأدبيّ. يَجتذبُ كيليطو هذه المَوضوعات نَحْو الفكر اعتماداً على خِبْرة الأديب، بما يَجعلُ الفكرَ يتولَّدُ مِنْ مُتعةِ الأدب ومن قوّةِ المعرفة الأدبيّة التي يُشدِّدُ كيليطو دَوْماً على حَيَويّتها. عن هذه الحيويّة يقول: «بدُون الأدب، ما الذي يُمْكنُ أنْ نَعْرفَهُ عن العالَم؟[12]».

وبذلك، فإنّ كتابة كيليطو تُقيمُ بين الفكريّ والأدبيّ. عديدةٌ هي القضايا الفكريّة التي تناوَلتْها كتابتُهُ، ولكن بتخفُّف مَقصود من

(10) اختيار لفظ «الإقامة» رئيسٌ في التأويل، لأنّه يُشدِّد على البَينيّة لا على أحَد طرَفيْها، ويُبعدُ لفظ «الانتقال» من طرَف إلى آخر، لأنّ القول بالانتقال لا يَستوعبُ رهانات البينيّة وتشعّبَ قضايا الازدواجيّة.

(11) من هذه المَوضوعات يُمكن الإشارة إلى: الازدواجيّة، الأصل، الغريب، الآخَر، الضيافة، اللسان، القراءة، الكتاب...

(12) Fadma Aït Mous et Driss Ksikès, *Le Métier d'intellectuel, Dialogues avec quinze penseurs du Maroc,* Éd. En toutes lettres, Casablanca, 2014, p. 113.

استعراض المفهومات والنظريّات. تناوُلٌ بَدا، في العديد من الأحيان، حتى في غير نُصوصه السرديّة، كما لوْ أنّه حَكيٌ. غيْرَ أنّهُ حكيٌ يَستضمِرُ المعرفة التي يَتطلّبُها الفكر. لعلّ المثالَ الأشدّ تَوضيحاً لهذه المسألة، هو مُعالجَة كيليطو لِما يُعرَفُ بقضية العلاقة بين الأنا والآخر، التي لا تنفكّ تعودُ في كتابته، مُحَمَّلةً بتشابُكاتها؛ سواء انطلاقاً من مَوضوع الترجمة أو مَوضوع التأريخ الهجريّ والميلاديّ أو من أثر الآخَر في تجديد نظرة العرب لأدبهم أو غيرها من المواضيع ذات الحمولة الفكريّة.

ب- الإقامة بين الأسطورة والحكاية:

جَسَّدَ الحَكي، بالنسبة إلى كيليطو، خزّاناً لمُتخيَّلٍ سحيق. وبذلك كانَ الحَفرُ في الحَكْي عنده تجلياً مِنْ تجلياتِ هذه الإقامة، حيث يَسْري الأسطوريّ في الحكايات، وتنشغِلُ القراءةُ باقتِفاءِ أثر هذا السَّريان. انثناءاتُ الحَكي ووَشائجُهُ الخفِيّة جَسَّدَت دَوماً، بالنسبة إلى كيليطو، منطقةً لرَصْدِ سَريان الأنماط الأصليّة التي يَعثرُ عليها، في الحَكي القديم والحديث، بَعْد أن شهدَت تحَولاتٍ وتَلوّناتٍ وَفق مُتطلّباتِ الأنساق الثقافيّة الجَديدة التي ظَهرَت فيها وتشبَّعَت بحمُولاتها. فيُصبحُ هذا التّحَوُّلُ، الذي يَتطلّب العُثورُ عليه نَباهةً قرائيّة، مادّةً للحَفْر عن السّحيق والغابر، على نَحْوٍ يَجعلُ الدّوال، في كلِّ حكايةٍ يَقتربُ منها الفِعْلُ القرائيّ، خزّاناً لأساطيرَ بعيدةٍ، يَدْنو منها كيليطو، كتابةً وتأويلاً، استناداً إلى خلفيّة أنثربولوجيّة.

كلُّ شيْءٍ في الحَكي يَغْدُو، وَفق الإقامةِ بَيْن الأسطورة

والحكاية، تجسيداً لأساطيرَ غابرةٍ كما لوْ أنّ الحياةَ تجسيدٌ لأدوار سابقة ولأشكال سحيقة[13]. هكذا تَغدُو القراءة، التي عليها تنهضُ كتابة كيليطو، رَصْداً صامِتاً لِظلالِ السّحيق ولامتداداته في اللاحق، رَصْداً، مثلاً، لِظلال **أوليس** و**پينيلوب** في مقامة من مقامات الحريري، ولِظلال **الأوديسا** في **ألف ليلة وليلة**، وغيرها من الظّلال التي تَجعلُ الحكيَ مشدوداً إلى السّحيق والغابر.

ج- الإقامة بين الجزئيّ والكليّ:

إنسجاماً مع الحَفر في الأصُول والانشغال بالأساطير السّحيقة، ظلَّ رهانُ مُنجَز كيليطو القرائيّ قائماً على الكشْف عن الكُلّيّات المُضمَرَة في الجُزئيّات. فتآويلُ كيليطو تتوَجَّهُ، في الغالب العامّ، إلى الكُلّيّات ولكن عبْر الجُزئيّات، بما يُعيدُ ترتيبَ العلاقة بين الطرَفيْن ويَجعلُ مِنَ التفصيل الصّغير مأوى كُليّاتٍ وتكثيفاً لِمَظاهرَ نسقيّة.

اهتمامُ مُنجَز كيليطو بالتفاصيل يَتمّ من زاويةِ إضْمارها لِما هو نَسَقيّ. لقد اتّخذ هذا الاهتمامُ بما هو نسقيّ مَلمَحيْن في مسار كيليطو القرائيّ. المَلْمَح الأوّل جَسّدَتْهُ أطروحتُهُ، بداية ثمانينيّات القرْن الماضي، عن المقامات، فيما المَلْمَح الثاني جَسّدَتهُ كلُّ كتاباته الأخرى. مَوْقع الاهتمام في المَلمَحيْن هو أسّ الاختلاف في مُقارَبة النسقيّ. فباستثناء كتابيْه **الأدب والغرابة والمقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، اللذيْن فيهما صَرَّحَ كيليطو بالتّوَجُّه إلى الحَفْر في الأنساق الثقافيّة، نهَضَت كلُّ كتاباتِه الأخرى على تفاصيلَ صُغْرى،

(13) *Les Testaments trahis*, op. cit., p. 21.

ولكن بغاية تحويلها مَنجماً لأنْساق كبرى. وهو ما جَعلَ كيليطو مُقيماً بَيْن الجُزئيّ والكلّيّ، وجَعلَ كتاباتِهِ دراساتٍ دقيقة للأنساق، ولكن عبْر التفاصيل. إنّهُ وَجْهٌ آخَر لِعُثورهِ على الغَرَابةِ مَحْجُوبَة بالألفة. لهذا الرّهان القرائيّ أثرُهُ حتّى على بناءِ كيليطو لِكُتبه، اللافتة بقِصَرها الشديد، كأنّها تَنْبَني وَفقَ المُوَجِّه ذاته الذي يَحْكُمُ علاقة الكُليّ بالجزئيّ. فالتّكثيفُ في هذه الكُتب يَجْعلُ قِصَرَها خادعاً[14]، لأنّها تَعْرفُ كيْفَ تَنْطوي على كُليّاتِها وكيْفَ تَنْبَني بوَصْفِها مَتاهاتٍ، مُؤَمِّنَةً الانْتِسابَ إلى العُمْق. إنّهُ القِصَرُ المُنتسبُ إلى اللانهائيّ الكتابيّ، في مُقابل كلّ طول لا يَقتاتُ سوى من الاستطراد الكلاميّ.

د- الإقامة بين لغتيْن:

يُقيمُ كيليطو بيْن لغتيْن، لا بمَعنى أنّهُ يكتُبُ تارةً بالعربيّة وأخرى بالفرنسيّة. فالأمْرُ أشدّ تعقيداً من هذا التبسيط. إنّ هذه الإقامة البَينيّة تَجعلُ اللغتيْن تتبادلان، في مُنجَزه، التجاذبَ، وتتحاوران و«تتصارَعان» حتّى عندما تتمُّ الكتابة بإحْداهما. أثرُ هذا التجاذب يَبْقى مَرْسوماً في المسالك التي يَشُقّها التأويلُ نَحْو المعنى في كتابةِ كيليطو، سواء أرَجَّحَت هذه الكتابةُ العربيّةَ أم الفرنسيّة.

---

(14) الكتاب الوحيد، ضمن مؤلّفات كيليطو، الذي بَدا نوعاً ما طويلاً هو: **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، غير أنّ «طولَه» لمْ يَنفصل عن تصور كيليطو الذي يَرمي، إنجازاً، إلى هَدْم التقابل المُستنِد إلى الحَجم في تحديد طول التآليف وقِصَرها. فقد انبنَى هذا الكتاب نفسُهُ، الذي أمْضى كيليطو في تأليفه عقداً كاملاً، على تكثيف عالٍ، واستضمَرَ كليّاتٍ عن قوانين السرد العربيّ. لذلك ظلّ كيليطو يَنظرُ إلى هذا الكتاب على أنّهُ قابلٌ لأنْ ينقسمَ كي يُصبحَ ثلاثة كُتُب على الأقلّ.

الكتابة بالعربيّة لا تُبْعدُ عندهُ اللغةَ الفرنسيّة، بل تُؤَمِّنُ سَرَيانَها وامتدادَ ظِلالها، مثلما هي الحال تماماً في الوجْهَةِ المعكوسة. أبْعد من ذلك، فالكتابة بإحدى اللغتيْن لا يكونُ مَحْسُوماً لديه في البَدْء، بل التقدّم في بناءِ النّص هو ما يَحسمُ، كما يَعترفُ كيليطو نفسهُ، أمْرَ اللغة التي إليها سيَنتهي البناء. مرّاتٍ عديدة ابتدأ النّصُّ عند كيليطو بالفرنسيّة قبْل أن يَعي أنّ مسارَ اكتماله يَتطلّب انتقالَهُ إلى العربيّة، أو العكس. كأنّ الأمرَ خاضعٌ لتناسُخٍ يَكشِفُ تعقّدَ العلاقة بين اللغتيْن في مُنجَزه ولتشابُكِ رُؤيته إلى المعنى. لهذا الأمْر، كما سنُوَضّح، تَجلّيه حتى على جنس النصّ، الذي قد تقودُهُ بَيْنيّتُهُ إلى أنْ يُحافِظ على هُويّته مِنْ داخل هذه البَيْنيّةِ ذاتِها لا بتَرْجيح جنسٍ على آخَر. إنّهُ مَلمحٌ آخَر لهذه البَينيّة التي يُصاحِبُ الكتابُ تجلياتها، بوَصْفها أسّ الكتابة والقراءة أيضاً.

هو ذا ما يَجعلُ فرنسية كيليطو، بما هي ثقافةٌ وخلفيّةٌ فكريّة، لا بما هي تركيبٌ وحسب، مُتشبِّعةً بالعربيّة. ظِلُّ اللغة الفرنسيّة سارٍ في عربيّته، وظِلُّ الثانية سارٍ في الأولى(15). أيُّهُما إذاً، حسب التشبيه الذي لا يَكُفُّ كيليطو عن استثماره، الشمس وأيّهُما القمر؟ أيُّهما الأصْل؟ قد يَبْدُو عُنوان كتاب كيليطو **أتكلّمُ جميع اللغات لكن بالعربيّة** كما لوْ أنّهُ يَحسمُ الأمْر، غير أنّ مسارَ كيليطو، بخلفيّته التأويليّة ورهانه التفكيكيّ، لا يَكشِفُ عن تبنّي معنى ميتافيزيقيّ للأصل، بقدر ما يكشِفُ عن مَسْعى إلى زَعزعةِ انغلاق الأصل.

---

(15) وبذلك، فإنّ كتابة كيليطو تتطلّبُ قارئاً يَعِي رهانات هذه البَينيّة، بما تقتضيه من معرفة باللغتيْن. فالقارئ الأحاديّ اللغة يُخطئُ سبيلَ المُصاحَبة التي تدعو إليها كتابة كيليطو، لأنّه يَبْقى خارجَ لُعْبَتها ورهانها والتباساتِها.

وحتّى إذا تمّ الإقرار بأنّ العربيّة هي الأصْل، فلا بدّ من التشديد، من مَوْقع البَيْنيّة، بما هي تَصَورٌ ورهانٌ بَعيدُ الدّلالة، على أنّها عربيّة تقتاتُ بالغريب وتُحاورُهُ، على نحو ما تبدّى، اعتماداً على لَعِبٍ صارمِ القواعد، من تلك العبارة الغريبة التي رآها السارد في نصّ «من شرفة ابن رشد» وحوَّلها إلى حكاية. نقصدُ عبارة «لغتنا الأعجميّة[16]»، التي أفرَدنا لها فصلاً كاملاً في هذا الكتاب.

لربّما الأصلُ، في هذا السياق، هو الازدواجيّة نفسها. وهو ما يُفسِّرُ السّريان البيِّنَ لقضاياها وأسئلتها في كلِّ ما كتبَهُ كيليطو، حتى إنّ مفهومَها شهدَ لديه تمديداً لافِتاً. فالبَينيّة بمُختلف تجلياتها ليست سِوى وَجهٍ من وُجوه مَوضوعة الازدواجيّة التي لا تَكُفّ عن التسلّل إلى كتابات كيليطو. وهي لا تقتصرُ عنده على اللغة، بل تطولُ الفكرَ والمُتخيّل، كما تتحوّلُ، في أكثر من سياق، إلى مَوقعٍ قرائيّ. فالازدواجيّة منطقة تسمحُ بميلادِ أمْر ثالث، لا يُحقّقه أيّ طرَف من طرَفيْ الازدواجية في وَضعيّة الانفصال. إنّهُ أمرٌ آخر يَترتّبُ على الازدواج. لعلّ جانباً من هذا المعنى هو ما تحقّقَ في «جنس» النصّ الذي كتبهُ كيليطو، مُتيحاً له الإقامة بين شكليْن. إنّه «جنس» النصّ المُتحوِّل، أي المُنطوي على عناصرَ بنائيّةٍ مُزدوجة تجعلهُ قابلاً أنْ يلبسَ أكثر من وَجه، وأنْ يَتغيّرَ وَفق المرايا التي عليها يُعرَض. لذلك لمْ يكُن صُدفة إطلاقاً أنْ نخُصّ الفصل الأوّل من هذا الكتاب لشخصيّة مُتحوِّلة، أي شخصية المُستنبح، بل كان بدافعِ إثارة العلاقة البعيدة التي تَجمعُ هذه الشخصية بهُويّة الكتابة نفسِها، على نحو

(16) أُنظر تحليلاً مُفصَّلاً للعبارة ولحكايتها في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

يَسمحُ بالحديث عن «النصّ المُتحوِّل» على غرار الحديث عن الشخصية المُتحوِّلة.

ملامحُ البَيْنيّة، المُشار إليها سابقاً، هي مسالك المُصاحَبة التي يَقترحُها هذا الكتاب، الذي غالباً ما يَعرضُ للقضية الواحدة مرّاتٍ عديدة من أمْكنة مُتباينة، لأنّ تتبُّعَ قضيةٍ ما في كتابةِ كيليطو وقراءتِه، يكشِفُ أنّها لا تنفكّ تُعاودُ الظهورَ بغيْر الصورة التي بَدَت عليها في مكان آخَر. في كلِّ مرّةٍ تعود، كانت تحتفظُ على مُباغتةِ الدارس مِنْ أكثر من جهة وبأكثر من وَجْه، كما لو أنّ الأمْرَ يَتعلّقُ باقتفاءِ وَجْهٍ يَتلوَّنُ بالمَرايا التي عليْها يَتبدَّى أو فيها يَتَخفّى؛ سيان.

الفصل الأول

اللغة والفقدان
أو ليل البحث عن اللسان

مَنْ جابَ المَفاوزَ في الظَّلماء زادَ تيهاً على تيه.

ابن عربي



1. الحكاية / الخاتمة

لِلْحَكي خطورتُه التي تتجاوَزُ، في مُنجَز كيليطو، رصْدَ الوقائع، إذ يرتبطُ لديه بالتأويل، لا فقط لأنّ مَوضوعاتِ هذا الأديب هي الكتبُ وقرّاؤها قديماً وحديثاً، بل أساساً لتصوّره عن فِعل الحكي بما هو فعلٌ مُعقّدٌ ومُنتِجٌ للمعنى وللتأويل، وبما هو أيضاً تجلٍّ عالٍ للّانهائيّ. ومن ثمّ فإنّ الصورةَ، التي بها يَحضُرُ الحكيُ في هذا المُنجَز وبها يَشتغلُ، تجعلُ منهُ فعلاً قرائيّاً وتفكيكيّاً، على نَحْو ما سيأتي بيانُهُ في فصل مُستقلّ.

يَتشابكُ في بناءِ هذ الفِعل موضوعُ الحكي وتصوّرُهُ في آن. هكذا توَجّهَ الحكيُ عند كيليطو، في الغالب العامّ، لا إلى أحداث، بل إلى كُتبٍ وقراءات. فكانَ وهو يَحْكي عنها يُنتِجُ بهذا الحَكي وعبْرهُ تآويلَ تُزعزعُ المَعنى في هذه الكتُب، وتمتدُّ به نحو ما يَفتحُهُ على اللانهائيّ. الحكيُ، بهذا المعنى، فعلٌ قرائيّ.

وَفق هذا التصوّر ذي الامتدادات المُتشعّبة، عوّلَ كيليطو في بناءِ حكاياته، التي تَحتفظ بقابليّتها للتناسُخ والتّحوُّل إلى دراسات، على منظورٍ لا يَفصلُ الحكيَ عن التأويل، بل يُخوِّل للأوّل مهمّة الثاني،

ويُمَكّنهُ مِن وَضْعٍ خاصٍّ حتى في كتُب كيليطو التي لَمْ تكن ذات طبيعة حكائيّة. فإلى جانب التداخُل القائم بينهُما في مُنجَزه، حرَصَ على خَتْمِ بَعْض دراساتِهِ بحكاية. ذلك ما جسَّدَتهُ خاتمة مؤلَّف **الكتابة والتناسخ**، التي حَقّقت تداخُلاً بيْن الحَكي والتأويل، وَفق بناءٍ داخليٍّ هيَّأها لأنْ تلتفتَ جهتَهُما معاً[1].

لِمُقارَبةِ مَوضوع الازدواجيّة اللغويّة ومَوضوع التقليد، اختارَ كيليطو الحمولة الدلاليّة للتّيه والضَّياع والحرمان والفقدان مَوقعاً للتأويل. ذلك ما تكفّلت به خاتمة مؤلَّف **الكتابة والتناسخ**[2] ذات النّسَب المَكين إلى السّرد، قبْل أنْ يَشهدَ هذا المَوضوع، في مُختلف كتابات كيليطو اللاحقة، تمديداً وتشعُّباً.

في خاتمةِ هذا الكتاب، بلوَرَ كيليطو الحمولة المُشار إليها،

---

(1) هذه الخاتمة هي في الأصْل «مقال» شارَكَ به كيليطو في ندوة عن الازدواجيّة اللغوية قبْل أنْ يتحوَّلَ إلى خاتمة. وقد كان بناؤه، مُنذ ظهوره الأوّل، مُنطوياً على قدرته على التحوّل، انسجاماً مع وضعيّة الشكل في كتابات كيليطو. وضعيّة قائمة على التناسُخ والالتباس. نُشِرَ المقال/الخاتمة، الذي سنعودُ إلى علاقته الخاصّة بمؤلَّف **الكتابة والتناسخ**، لأوّل مرّة، بعنوان «الكلمات النابحات» في كتاب جماعيّ. أُنظر:
« Les mots canins », in *Du Bilinguisme*, op. cit., p. 205.

(2) سوف تقتصرُ مُصاحَبتُنا للخاتمة على قضايا الموضوع الأوّل، أي الازدواجيّة اللغويّة، مع الإشارة أحياناً إلى الموضوع الثاني الخاصّ بالتقليد. ذلك أنّ هذا الموضوع يحتاجُ وحده إلى فصل مُستقلّ، لأنّ الكتاب الذي «ذيّلته» هذه الخاتمة يَدورُ بكامله حول مفهوم التقليد، ولأنّ هذا المفهوم خَضعَ أيضاً في كتابات كيليطو لمُراجعةٍ تولّدت عنها قضايا ظلّت مَحجُوبة بالاستعجال الذي راكمَ أحكامَ قيمةٍ عن التقليد، على نحوٍ مَنعَ من النفاذ إلى آلياته المُعقّدة.

وفرَّعَ إمكاناتِها عبْر تضْمينِ التأويل في شَكْلٍ حكائيّ، إذ حرَصَ على إنجاز المُقارَبة في صورَةِ حكاية، أو يُمْكنُ القول إنّه عمدَ إلى تحويل المُقارَبة إلى حكاية، بما هيَّأ للتأويل أنْ يقتاتَ مِن خيالٍ يَتجاوَبُ مع الفكر والمُتعة الأدبيّة.

بهذا الخيال، فتحَت الخاتمة أسئلة في مَوضُوع الازدواجيّة اللغويّة، مُتوَغِّلة به في استقصاءِ المُمْكن الدلاليّ والفكريّ لِمفهومَيْ الضياع والفقدان. وهُما المفهومان اللذان اتّخذا، في كتاباتِ كيليطو اللاحقة، وجهاتٍ أخرى في تناوُله لقضايا الازدواجيّة اللغويّة أو للموضوعات القريبة منها.

اِنبنت الحكاية/ الخاتمة وتشعَّبَ احتمالُها التأويليّ انطلاقاً من مَوْضوعةِ الضَّلال. ذلك أنّ الحكاية أعادَت تَخيُّلَ ما كانَ يقومُ به العربيُّ قديماً كلّما تاهَ ليْلاً وضَلَّ طريقهُ إلى ديار أهله. وعبْر هذا التخيّل، كانت تُرْسي حمُولة فكريّة عن الازدواجيّة اللغويّة بصُورةٍ لا تُفرِّطُ في مُتعةِ الأدب.

2. اللغة الضائعة أفقاً لكلّ ازدواجيّة لغويّة

افتتحَ الساردُ الحكاية، التي خوّلَ لها كيليطو مهمَّة خَتْمِ كتابٍ عن التقليد والانتحال[3]، بالتساؤل عمّا كان التائهُ في ليْل الصحراء

(3) لِننتبه أنّ كيليطو «ختمَ» قضايا مُؤلَّفه **الكتابة والتناسخ** بحكايةٍ مُمتعة، خلافاً للنّزوع العامّ الذي يُحدّدُ مهمّة الخاتمة في إثبات الخُلاصات والاستنتاجات. فقد توزّعت القضايا، التي تناوَلها كيليطو في هذا المؤلّف، بين السرقة والتقليد والتزييف وملكيّة القول ونسبتِهِ إلى غيْر مُنتجه. قضايا «سَرَتْ» في الحكاية/ الخاتمة وَفقَ تخييل معرفيّ حصَّنها من التقيّد =

قديماً يَلجأ إليْه لاسترجاع ذاتِهِ وبَيْته وأهْله، أي استرجاع لغته. ذلك أنّ اللغة تتداخلُ، في تآويل كيليطو ذاتِ النّسب الفكريّ

= بخُلاصاتٍ تُغلقها. ذلك أنّ الحكاية كانت تُغذي احتمالاتِ التأويل بجَعْله مفتوحاً. هكذا شقّت لِمَسارها أكثر من مسلك، استناداً إلى الاحتمال الذي يُرجّحُهُ الساردُ لِمَصير التائه في ليْل البحث عن اللسان. هذا ما يتبدّى من طريقة بناء الخاتمة، غير أن علاقتها بالكتاب، كما سنُوَضّح، أشدُّ تعقيداً من ذلك. أُنظر بشأن الاحتمالات المُرجَّحة في الحكي: **الكتابة والتناسخ**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 114 وما بعدها.

ولا بدّ من الانتباه، كما سبقت الإشارة، إلى أنّ الحكاية/ الخاتمة هي، في الأصل، مُداخَلة ألقاها كيليطو في ندوة عن الازدواجيّة اللغويّة، قبل أن تعبُرَ هذه المداخلة إلى تجاوُرها الجديد، ضمن كتاب نهَضَت فيه بوظيفة الخَتم. ومن ثمّ، فإنّها تنطوي، مُنذ وَضْعها الأوّل، على قابليّةٍ للالتفات إلى أكثر من جهة. لنا وقفة، في مَوَاضعَ أخرى من هذا الكِتاب، بشأن هذه الخَصيصة الكتابيّة، التي هي أساساً تصوّرٌ كتابيّ. فقابليّة النصّ عند كيليطو للالتفات إلى أكثر من جهة ليس شأنَ هذه الخاتمة وحدها، بل يَسْري على مُعظَم نُصوصه. لعلّ هذا ما يُتيحُ لهذه النصوص انتقالاتٍ مُتحرِّرةً من صرامةِ تصوّر مُعيّن عن الكتاب. الخاتمة، من هذه الناحيّة على الأقلّ، شَبيهة، من حيث حِرْصها على تجنّب التجريد والابتعاد عن المفهومات النظريّة التي تُهيمنُ على أجواء الندوات العلميّة، بالقراءة التي أنجزَها كيليطو، فيما بَعد، لحكايةِ «**الصياد والعفريت**» في ندوةٍ نظّمَتها، أواسط الثمانينيّات، كلية الآداب بالرباط عن قضية المنهج في العلوم الإنسانيّة، قبل أن يُدمِجَ المُداخَلة في كتاب **الحكاية والتأويل**، الصادر عام 1988. غير أنّ هذا التشابُه يَنطوي على اختلاف رئيس، أساسُه أنّ حكاية المُستنبح لم تُدمَج في كتاب، بل شكّلت خاتمَتَه وإن اضطلعَت في البدء بإنتاجه، إذ هي النواة التي منها تولّدَ الكتاب. إنّهُ أمرٌ دالّ من حيث رهاناته الكتابيّة كما سيأتي بيانه.

والأسطوريّ، بكلِّ هذه الأمور التي يَبتغي التائهُ استرجاعَها[4]. بهذا التساؤل، يَنطلقُ نَسْجُ خيوطِ الحكاية، عبر تداخُلٍ يُؤالفُ بين الفكر والإمتاع في لُعبةٍ عاليةِ الإتقان.

كيْ يَتسنّى للقارئ مُتابعة القضايا، التي سنسعَى إلى استجلاءِ بَعْضِها، نُجمِلُ بتركيز شديدٍ العناصرَ التي تبدُو رَئيسَة في هذه الحكاية المُتولِّدة من السّؤال السّابق. فالحكاية قائمة، بتَوْجيهٍ مَقصودٍ مِن مُؤلِّفِها، على تَعدُّدِ الاحتمالات. يُمْكنُ إجمال هذه الاحتمالات، التي هي أساساً مُتواليات الحكاية، في العناصر الآتية:

- لجوء السّاري، الذي ضَلَّ ديارَ أهله، إلى النّباح[5] كي تُجيبَهُ كلابٌ إنْ كانت بالجوار، فيهتدي بها إلى الديار.

- اِحتمال عثور السّاري على قوْمه وفقدانه لِلِسانه بتحوُّله مِن

(4) اقترنت اللغة، في هذه الحكاية، باستعادةِ الديار والعُثور على الأهل. وهي مسألة تكشفُ تجذرَ العلاقة بين اللغة والمأوى، سواء في النقاش الذي أثير مُنذ القديم عن لغة آدم أو في تأمّلات الفلاسفة والمُفكّرين. لقد ظلّ الاقترانُ بين اللغة والمَسكن، الذي عليه عوّلت هذه الحكاية/ الخاتمة في بناء المعنى، مُلازماً لتفكير كيليطو في موضوع الازدواجيّة اللغويّة، لا يَنفكّ هذا الأديبُ يعودُ إليه باستمرار. فما إن يَتناول موضوعَ مُزدوج اللسان حتى تُطلّ مَوضوعة المأوى والسّكن. أُنظر تمثيلاً لا حَصراً كتاباتِهِ الآتية:
- **من شرفة ابن رشد**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص 61.
- **أتكلّمُ جميع اللغات، لكن بالعربيّة**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص 9-10-67.

(5) نعثرُ على موضوعة المُستنبح في مقامة الحريري الكوفية الخامسة، وهي المقامة التي خَصّها كيليطو، فيما بَعد، بقراءةٍ تفصيليّة. وسنكشفُ، في أكثر من مَوضع، عن علاقة خاتمة مؤلَّف **الكتابة والتناسخ** بهذه القراءة.

مُستنبحٍ إلى نابح، مِن غيْر أنْ يَنجحَ قوْمُهُ في تمْكينِه من استعادَةِ لغتِهِ الأولى.

- اِحتمال اهتداءِ السّاري بنُباحه لا إلى أهله، بل إلى ناسٍ ضالّين، أضاعُوا ديارَهُم ولجأوا هُم أيضاً إلى الاسترشاد بالنّباح.

- اِحتمال اهتداء السّاري إلى قوْمه بَعْد أن أضاعوا لغتَهم، لأنّهم لجأوا إلى النّباح بغايةِ استرجاع ابنِهم المفقود، أي الساري.

- اِحتمال بلوغ السّاري إلى قريةِ قوْمه وقدْ خلَتْ مِن أهلها بَعْد ضَلالهم جميعاً نتيجة خُروجهم بَحْثاً عن الابن المفقود وعن اللغة الضّائعة التي لمْ يَبْقَ منها سوى النّباح.

- اِحتمال حُلول غرباء بالقرية بَعْد أنْ خَلَتْ مِمّن كان السّاري يَنتمي إليْهم.

- اِحتمال النزول بديارِ غُرباءَ واسترجاع السّاري لِلُغته، مع احتفاظه بصُورةِ الحيوان في عيْن مُخاطِبيه الذين لا يتكلّمُ لغتَهُم.

- تحوُّل السّاري، في ضوْء الاحتمال الأخير، مِن كلبٍ في عيونِ مَنْ لا يَتحدّثُ لغتَهُم إلى قِرد بفِعل سَعْيه إلى تقليدهم.

- اِحتمال مُواصَلة السّاري الجَرْيَ نابحاً طوال الليل بلا مُجيب.

- بلوغ السّاري، مع إشراقةِ الفَجر، إلى نبْع ماءٍ ورُؤيتُه، بدافع الخوف على هُويّته، لصُورَته على سَطْح الماء قبْل أن تمَّحي الصّورةُ تماماً وتَخْتَفي.

هي ذي، مع ما للتلخيص من أعطاب، مُعظَمُ الاحتمالات التي فتحَتْ مسالكَها الحكايةُ/ الخاتمة. احتمالاتٌ نُسِجتْ بخلفيّة فكريّة،

على نحو جَعلَ كلَّ مُتواليةٍ مُنطويةً على أساسٍ فكريّ. وقد قوّى البُعدُ الخياليّ، الذي تآلفَ مع هذه الخلفيّة، مُمْكنَها التأويليّ.

هذه الاحتمالات، التي سنحرصُ بالعودة المُستمرّة إلى الحكاية على إضاءةِ بَعْض تفاصيلها، هي أساساً قضايا فكريّة. يتطلّبُ الإنصاتُ لها وَصْلَها بإشكالِ العلاقة بين لغتيْن، وبإشكال الغريب الذي يَنبثقُ مِن كلِّ ازدواج لغويّ، وبالتَّوَتّر والغُموض اللصيقيْن بمفهُوم الازدواجيّة.

2.1. استرجاع المفقودِ بإضاعتِه

لا يَتمّ استرجاعُ المفقود إلّا بإضاعته. هي ذي الفكرةُ النّواة، التي منها تَبدأ الحكاية، وقد أخذَت مَلْمَحاً سرديّاً. لا مفرَّ للتائه، الذي شعَّبَ الساردُ حكايتَهُ المُومأ إلى بَعْض عناصرها، من التخلّي عن ذاته لاستعادتها[6]. لا بُدّ للتائه من التّضحية بلسانِه. عليْه، وَفق مُتخيَّل الحكاية، أنْ «يتكالبَ» باللجوء إلى النّباح. «كيْ يعودَ إنساناً، يَنبغي أن يتحوّلَ كلباً[7]». بتَوضيح أدقّ، ينبغي أن يتخلّى عن لسانه كيْ يَستقيمَ له النّباح الذي بهِ يَرُومُ استرجاعَ لسانه.

---

(6) تأخذ هذه الفكرة مَنحىً آخرَ عندما يُقاربُها كيليطو من زاوية الانتحال، إذ ينبغي ألّا نَنْسَى، على نحو ما أشَرْنا إلى ذلك، أنّ الحكاية/ الخاتمة وَرَدَت في كتابٍ قارَبَ بصورةٍ مركزيّة قضايا الانتحال. فنجاح الانتحال، في الثقافة العربية القديمة، كان يقودُ المُنتحِل إلى التساؤل التالي: كيف يستعيدُ ملكيّة ما هو له بَعْد أنْ لمْ يَعُد له؟ وهو سؤالٌ من صميم قضايا الهُويّة، أعاد كيليطو إثارته أيضاً في روايته **أنبئوني بالرؤيا**. لمزيدٍ من التفصيل، انظر: **الكتابة والتناسُخ**، م. س.، ص 79 وما بَعدها.

(7) أن يتحوّل كلباً حتى «إذا كانت في الجوار كلابٌ، فإنّها ستأخُذ في النّباح دلالةً على وُجود ديار وناس يَقطنونها». المرجع السابق، ص 115.

استرجاعُ اللسان يتمُّ بإضاعتِه. في هذا السياق، تساءلَ الساردُ بمَكره، الذي يُخفي مَكرَ كيليطو، «هل الكلبُ في حاجةٍ إلى لسانٍ كي يَنبح؟ هل اللسانُ لازمٌ لِنُباح الكلب لزُومه لألفاظِ الإنسان ونُطقه؟[8]». تساؤلٌ يُفهَمُ منهُ أنّ النّباحَ لا يَحتاجُ إلى لسان. وبذلك تتكشّفُ المُفارَقة التالية: إضاعة المُستنبح للسانِهِ هو ما به يَستردُّ لسانَهُ. عُثورُ المُستنبح على «الذين يتكلّمون لسانَه» رَهينٌ بالفقدان؛ فقدانِ اللسان. إنّ مُبتغَى التائه مُتوَقّفٌ على إضاعةِ المُبتغى ذاتِه، وهي مُغامَرةٌ غيرُ مأمونةٍ، لِمَا يَحفّها من أخطار.

المشهدُ الأوّل من الحكاية يُرسّخُ، في البدْء، فكرةً مفادها أنّ امتلاكَ اللغة لا يتمّ إلّا بإضاعتها، قبْل أن يُخلخِلَ الحكيُ هذه الفكرةَ ذاتَها، ويكشفَ عن أبعادِها المُضمِرَة لقضايا الهُويّة والمُغايَرة التي بها يَرتبطُ امتلاكُ لغتيْن، الذي يَقودُ لا إلى التشكيك في هذا الامتلاك، بل إلى التشكيك في امتلاكِ اللغة الواحدة[9]. فحكاية

---

(8) **الكتابة والتناسُخ**، ص 115.

(9) طرحَ كيليطو سؤال «هل يُمكنُ لمؤلّف أنْ ينبغَ في لغتيْن؟» للمرَّة الأولى في كتابه **الكتابة والتناسخ**، ص 113. ثمّ عاد إلى السؤال ذاته في كتابه **لن تتكلّم لغتي**، الصادر عن دار الطليعة ببيروت عام 2002. وفي هذا الكتاب عبّرَ بالسؤال إلى سؤال مُتفرّع عنه هو: «هل يَمتلكُ المَرْءُ لغة من اللغات؟»، ص 27، قبْل أنْ يشهدَ الموضوعُ تفرّعاتٍ في كتاباتِهِ الأخرى. واللافت أنّ الموضوع ينطوي على قضايا فكريّة مُتشعّبة. يتبدّى هذا التشعّب مِمّا أثارَهُ دريدا في مُقارَبته للموضوع اعتماداً على مُفارَقةٍ عبّرَ عنها على النحو الآتي: «ليس لي سوى لغةٍ واحدة، وهي ليست لغتي»، قبل أن يُمدّدَ المُفارَقة انطلاقاً من صيغتيْن، هما: 1. «لا نتكلّمُ أبداً إلّا لغة واحدة». 2. «لا نتكلّمُ أبداً لغة واحدة». أُنظر: =

المُستنبح، وعبْرَها كتابة كيليطو بوَجْهٍ عامّ، تقومُ على خَلخلةِ الخُلاصات، وإلّا ما كان كيليطو تَوَسَّلَ بحكايةٍ في سياق إجمال القوْل عن كتابٍ ذي طبيعة فكريّة، وإنْ كانَ الأمْرُ أبْعد من ذلك، إذ يُخلخلُ مفهومَ الخلاصة نفسه وعلاقتها بكِتابها[10].

بخَلخلةِ الفكرة، تَسَنّى تَحصينُها مِن كلِّ استسهال. هكذا انفتحَ إمكانٌ دلاليٌّ آخَر؛ مفادهُ أنّ إضاعة اللسان لا تقودُ إلى استرجاعه. ذلك أنّ بَيْن الإضاعة والاسترجاع مَجهولاً يَمنعُ من استسهال فِعْل الاستعادة.

قد نستعيدُ ما يَضيعُ، لكنْ مِن غير أن يكونَ هو نفسه. ثمّ إنّ الحكاية تُشدِّدُ، بدافع الخلفيّة الفكريّة، على أنّ هذه الاستعادة ليست مأمُونة. القضيّة، خلافاً لِما قدْ يَبْدو للقراءةِ المُتعجِّلة، بالغة التّعقيد. وإلى جانب ذلك، لا تحتكمُ العلاقة بين الضياع والاستعادة إلى التقابُل. ليس التقابُلُ ما يَبْني هذه العلاقة، إذ يُمْكنُ للإضاعة أنْ تكونَ السبيلَ المُمْكنَ أو الأمثلَ للاستعادة، بحيث تغدُو الإضاعة هي عينُها الاستعادة[11]، مِن غيْر أن يكون ما نستعيدُهُ مِلكاً لنا قبْل إضاعَتِه. إنّ وُجوهَ الفَقْد، التي يُعمِّقها خيالُ الحكاية/ الخاتمة، بلا حدّ. كأنّ خيالَ السّرد يُؤمِّنُ للمَوضوع الفكريّ تشعُّبَه ويُشركُ القارئَ

= Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Galilée, Paris, 1996, pp. 13-14-15-16-21.

(10) ذلك ما سنُوَضّحُه في الجُزء الخاصّ بعلاقةِ الخاتمة بكِتابها.

(11) لكيليطو وَعْيٌ مكينٌ بهذه القضيّة، سواء في مَوضوع اللغة أو في موضوع المعرفة بوَجْهٍ عامّ. فقد نصَّ على أنّ «التخلّص من المعرفة هو السبيل الوحيد لامتلاكها الحقيقيّ». انظر: **العين والإبرة**، ترجمة مصطفى النحّال، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1996، ص 25.

في تأمُّل المَوضوع. ذلك أنّ تقديمَ الازدواجيّة اللغويّة عبْرَ الخيال هو مِن صُلب التفكير في المَوضوع، ومن صُلب الفكر الذي أرْسَتْهُ كتاباتُ كيليطو بصُورةٍ عامّة.

تقودُ الإشارةُ السّابقة عن ملكيّة اللغة إلى التساؤل التالي: هلْ نَستعيدُ شيئاً لا نَملكه؟ إنّ حمولة السؤال تتضاعَفُ متى استحْضَرْنا إشارةَ دريدا إلى امتناع امتلاكِ لسانٍ واحد، مِمّا يُعَقّدُ الوضعيّة عندما يَتعلّقُ الأمرُ بامتلاكِ لسانيْن.

وهكذا فإنّ ما يَودّ التائهُ في ليْل الصحراء استعادتَهُ لمْ يَكن، في الأصل، مِلكاً له. لذلك تَظلُّ الإضاعة صيغة مِن صِيَغ الامتلاك المُمْكن[12]. ولمْ يَكُن عبثاً اختيار الحكاية الليْلَ لتقديم المَجهُول الباني للمسافةِ بيْن الإضاعةِ والامتلاك، بل إنّ الليْل في الحكاية يَتجاوَزُ كوْنَه زمنَ الحَدث لِيَغدُوَ مَوْقعاً للتأويل الفكريّ، تَطلّبَهُ مَوضوعُ اللسان المُزدوج، وتطلّبَتْه مَوضُوعة التّيه المشدودة إلى متاهةِ الازدواج في المُغامَرة اللغويّة.

لِنَنْتبه، إذاً، في الطَّور الأوّل من مُصاحَبةِ الحكاية، أنّ التخلّي عن اللسان يَتِمّ في الليْل، أي «والظلامُ يُغلّفُ الأشياء[13]». ذلك أنّ بطلَ الحكاية مشّاءٌ ليْليّ.

---

(12) إنّ ما يُتيحُ هذه الاحتمالات التأويليّة هو الشكل الحكائيّ الذي اعتمدَهُ كيليطو في تناوُل قضايا هي أساساً من طبيعة فكرِيّة. ومن ثمّ، فإنّ الخيال الذي قامَ عليه السّرد هو، كما سبَقت الإشارة، صيغة من صِيَغ التفكير المفتوح في المَوضوع. لذلك لنْ يَكفّ كيليطو في دراساته اللاحقة عن العودة إلى الموضوع، عبْر تمديدٍ مُنسجم مع ما يُتيحُهُ التفكير بالخيال.

(13) **الكتابة والتناسخ**، م. س.، ص 116. لقد ضَلّ بَطلُ الحكاية طريقَهُ إلى دياره بحُلول الظلام، وهو ما يَجعلُ الليل لا أفقاً تخييليّاً في الحكاية =

لِلّيْل، في كتابات كيليطو وتآويله، أهميّة بالغة. لا يُمْكنُ للقارئ أنْ يَنساها. بالقدر الذي يَنجذبُ فيه كيليطو، بحُكمِ خلفيته الأنثربولوجيّة، إلى الشمس[14]، ينجذبُ كذلك إلى الليل. وهو ما يُلزمُ القارئَ لأعمال هذا الأديب بالانتباه لدالّ الليل ولحمولاته. أليس كيليطو، بوَجهٍ عامّ، سليلَ كتابٍ انْبَنَى على الليل[15]؟

لَيْلُ البَحْث عن اللسان يَجعلُ الاحتمالَ في هذا البَحْث مفتوحاً على المَجهُول، إذ يُمْكنُ للّيْل أنْ يَسْريَ في اللغة الأولى للمُستنبح

= وحسب، بل أيضاً مُنطلَقاً قرائيّاً مُنطوياً على احتمالاتٍ فكريّة. ذلك ما سيأتي توضيحُهُ في حينه.

(14) يتعذّرُ على كيليطو قراءة نصٍّ مُتضمِّن لدالّ الشمس من غير أن يُقلّبَ احتمالات هذا الدّال ويتوَغّلَ في أغواره الأسطوريّة. أُنظر تمثيلاً لذلك:
- **الأدب والغرابة**، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982، ص 64 و65.
- **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 170 وما بعدها.
- **الغائب**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، ص 7 وما بعدها.

(15) نقصدُ كتاب **ألف ليلة وليلة**، الذي لا ينفكّ يعودُ في مُختلف كتابات كيليطو. كما أنّ للأمر وشيجة بليل أبي زيد السروجي؛ ليل تنسُجهُ حكاياتُه بحِرْصِها على إظهار الأشياء مُعتمةً أو إظهارها على غيْر حقيقتها. لقد كانت هذه الشخصية، في مقامات الحريري التي توَغّلَ كيليطو بعيداً في تأويلها، تُدخِلُ مُخاطَبيها إلى ليْلٍ سرديّ لتخفَى عليهم الحقيقة. ومن ثمّ، فالعلاقة بيْن الليل والسرد لا تنحصرُ في كوْن الأوّل زمناً لإنجاز الثاني، بل تتعدّى ذلك إلى احتمالاتٍ بعيدة. في السياق ذاته، لنا أنْ نتذكّر أنّ المدخل، الذي عليه أرْسَى كيليطو قراءَتَهُ، في كتاب **الغائب**، لمقامة الحريري الخامسة، كان هو الانتباه إلى أنّ هذه المقامة ابتدأت بذكر الليل وانتهت بذكر النّهار. وسيأتي بيانُ ذلك في مُصاحبةٍ متأنّية لهذا الكتاب. عموماً، فالازدواجيّة تنتمي، وَفق ما تَسْمَحُ كتاباتُ كيليطو باستنتاجه، إلى النّظام الليْليّ ذي الأفق التخييليّ الشاسع.

ويُضيّعَها. الليلُ، يقول السارد في الحكاية/ الخاتمة، «مأوى الأشباح والشياطين»، مِمّا يَجعلُ حالَ «هذا السّاري الضائع شديدةَ التعقيد[16]». ومن ثمّ، يُمْكنُ للاستنباح، وَفق الاحتمال السّرديّ ذي النّسَب الفكريّ، أن يُصبحَ نُباحاً ويَطمسَ اللغة الأولى. بهذا التّحوُّل، يتسلّلُ الليْلُ إلى اللسان، فيما يَتسلّلُ الضياعُ إلى اللغة ويكُفُّ عن أنْ يكونَ ضياعاً في المكان. إنّ التيهَ يَغدو، بما يَنطوي عليه مِنْ فقدان وحرمان والتباس، تيهاً في اللغة وعنها وبها. يَغدو الليْلُ ليْلَ اللغةِ البَهيم في الضّياع الكبير.

لِلّيْل أيْضاً معنى العُبور. ذلك أنّ عتمتَهُ تختزنُ معانيَ بلا حدّ. يضَعُ الليْلُ العابرَ بين ضفّتيْن. ما يَتحصّلُ في الظلام هو الأساسُ في تجربةِ التّيه، إذ يَترسَّخُ الالتباسُ الذي يُصبحُ حقيقة العابر. الظلمة، في سياق الحكاية، تأصيلٌ لانفصالٍ لا يَنفكّ يَعُود. ذلك أنَّ العُبورَ في الليْل لا يُوصِلُ إلى ضفّةٍ مُقابلة لضفّةِ الانطلاق، بل يُؤمِّنُ تحقُّقَ التيه ويقودُ إليْه. لِنُوَاصل الاقترابَ مِنْ هذه الخلفيّة الفكريّة البانية لخيال الحكاية، التي هَيَّأ لها هذا الخيالُ ذاتُه تشعُّبَها المُنسجمَ مع مَوضوعةِ الضَّلال والتّيه.

2.2. فقدان اللغة بالاهتداء إليْها

الاهتداءُ إلى اللغة وفقدانُها في الآن ذاته، أو الاهتداء بما هو أسُّ الفقدان. هي ذي الفكرة الثانية في هذه الخاتمة، أو هي، باللغة الواصفة للشكل الحكائيّ، المُتَوالية الثانية.

---

(16) **الكتابة والتناسخ**، ص 116. لا تنفكّ مَوضوعة الأشباح تُطلّ في نصوص كيليطو، وقد تكثّفت، بتشعّب لافت، في ليل كتاب **الغائب**.

أشباحُ ليْل اللغة خطيرةٌ. فلا عجب، يقولُ السارد، «أنْ يتحوَّلَ المُستنبحُ إلى نابح، فيَنسَى اللعبة ويَنسَى ذاتَه[17]». حينها تتحوَّلُ اللعبة إلى جدّ. ومن ثم، فإنّ الفكرةَ الثانية في الحكاية تُعيدُ، انسجاماً مع الارتياب الذي به يَنْمُو السّرد، الفكرةَ الأولى التي سبقَ أن اعتبَرْناها نواةَ الانطلاق. فإضاعة اللغة لا تقودُ إلى استعادتِها، بل تفتحُ الطريقَ إلى الضياع وتُوَسِّعُ ليلَ اللغة.

في هذا الأفق الثاني، الذي يُنتِجُهُ خيالُ السارد، يَهتدي التائهُ إلى قوْمهِ ويَفقدُ لغتَه، فلا يستطيعُ «استرجاع الكلمات التي اعتادَ النّطق بها». لقد انتسبَ بما انفصلَ عنه إلى الفقدان، أي إلى ليْل اللغة المُعتم والغامض.

اِرتباطاً بما يَتطلّبُهُ الحكيُ والإمتاع، واصلَ خيالُ السارد رَسْمَ هذا الفقدان، قائلاً عن السّاري التائه: «مهْما سعلَ واستنشقَ الهواء وتنحنحَ، فبغيْر جَدوى. إنَّهُ لا يُصدِرُ إلّا أصواتَ كلاب[18]». أيَتعلّقُ الأمرُ بمنطقةِ الاستحالة التي تَنْفَتِحُ أمام كلِّ استعادةٍ للّغة بَعْد الخُروج منها؟

لقد اهتدَى التائهُ إلى قوْمه، إلّا أنّه تاهَ عن لغته. بتعبير آخر، اهتدَى إلى لغتهِ التي لمْ تعُدْ لغتَه. فالعودةُ إلى اللغة بَعْد الانفصال عنها فقدانٌ وتيه. هكذا اهتدَى إلى لغةٍ لمْ تعُدْ له، أصْبَحَ غريباً عنها. لم يَعُد مُمْكناً أنْ يَجدَ ذاتَهُ فيها بَعْد عُبورٍ قائمٍ على الفقدان.

---

(17) **الكتابة والتناسخ**، ص 116.
(18) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

للاهتداءِ إلى اللغة وَجْهُ الفقدانِ والابتعادِ والانفصال. لقد تَحوَّل فقدانُ اللغة، وَفق الحكاية، إلى قدَر ومَصير[19]. أصبحَت العلاقة الوحيدة المُمْكنة مع اللغة هي السّعي إلى استرجاعها، غيْرَ أنّ هذا السّعيَ لا يُنتجُ سوى التّمادي في الانفصال عنها. أليْست هي ذي حقيقة العلاقة مع كلِّ لغةٍ نخرُجُ منها نحو أخرى، فلا نعودُ إليها إلّا من داخل احتمالِ الفقدان الذي لا يَكفّ عن الاتّساع؟

كلُّ محاولةٍ للاسترجاع لا تُفضي سوى إلى اتّساع الهُوّة بين التائهِ في ليْل اللغة وما يَبْتغي استرجاعَه. لا مَفرّ مِنَ السّعي إلى استرجاعٍ يُعمِّقُ الانفصالَ والبُعد. ما يَستعيدُهُ التائهُ ليس إلّا بُعداً وانفصالاً. ذلك أنّ الاسترجاعَ لا يَعني استعادةَ أصْلٍ كامل، لأنّ نقصَ ما كُنّا «نملكه» يَتكشّفُ من داخل الاسترجاع لا قبْله. فالاسترجاعُ انفصالٌ لا اتّصال. وبما هو كذلك، فإنّهُ السَّبيل إلى استحقاق الانتِساب إلى ليْل اللغة الكبير.

كلُّ علاقةٍ مع اللغةِ الأولى، وَفق هذا التأويل الذي يَسمَحُ به متخيَّلُ الحكاية، ليست إلّا استعادةً مُستحيلة. الاستحالة تجعلُ هذه الاستعادةَ سَعْياً دائماً. مَن انفصلَ عن لغته لا يَكفّ أبداً عن استعادتِها. ولا تكُفّ هذه الاستعادة عن التّماهي مع انفصالٍ يَتّسع. هي ذي العلاقة المُمْكنة مع لغةٍ تَمَّ الانفصالُ عنها في فقدان لا يَنفكّ يَتجدّد. يُجدِّدُه، على نحو ما سيتبدّى من الحكاية، الغريبُ الذي تَسَلّلَ إلى اللغة. كلّما عادَ مُزدوج اللغة إلى لغتِهِ الأولى، وَجَدَها

---

(19) تقترنُ اللغة، في العديد من تأمّلات كيليطو، بالقدَر والمصير. أُنظر على سبيل التمثيل: **أتكلّم جميع اللغات، لكن بالعربيّة**، م. س.، ص 9-81.

مُلتبسة بلغتِهِ الثانية، في صراعٍ يَتمنّعُ على مَنْ يَتوَسَّطُهُ بلوغُ الوَسط فيه[20].

فقدانٌ بلا حدّ. إنّه الأفق الذي يَرْسمُهُ مُتخيَّلُ الحكاية لكلِّ استعادةٍ للّغة بَعد الخُروج منها. سَعيٌ دائمٌ إلى استعادةٍ تماهَتْ مع الانفصال، لِتَغدُوَ استعادةً مُستحيلة. هي ذي معالمُ الطريق في ليْلِ اللغة. لعلّ هذه الاستحالة هي ما عبَّرَت عنه الحكاية، مِنْ مَوقع التخييل، بعَجْز السّاحر المُستنجَدِ به لِفكِّ طلاسم التيه الذي أصابَ السَّاري. غيْر أنّ تعازيمَ السّاحر وتعاويذه لمْ تُسْعِفْه في طرْد الشيطان المُتقمّص في المُستنبح[21].

3.2. ضياعُ الأصل المُتجدِّد

الابتعاد عن اللغة الأولى بالخُروج منها هو قدَرُ كلِّ ازدواجيّة لغويّة، أي أنّ كلَّ ازدواجيّة لغويّة تُحَوِّلُ الأصلَ إلى سيرورةٍ وتَمنعُه مِن أنْ يَظلَّ مُعطىً جاهزاً. هي ذي الفكرةُ الثالثة التي تُبَلورُها الحكاية عبْر آلياتِ الإمتاع. كلُّ استعادةٍ، وَفق ذلك، ليست سوى ابتعادٍ عن الأصل. أصلٌ يُضاعِفُ، في الحكاية، ضَياعَه، لأنّ الساردَ لا يَقصرُ الضياعَ على المشّاء التّائه، بل يَمْتدُّ به إلى المُستهدَى بهم.

---

(20) نقرأ في بداية رواية **عشق مزدوج اللغة** لعبد الكبير الخطيبي: «أنا وسط بين لغتيْن، كُلّما توَجَّهْتُ نحو الوسط، ابتعدْتُ عنه أكثر». أُنظر:
Abdelkébir Khatibi, *Œuvres*, t. I (*Romans et récits*), La Différence, Paris, 2008, p. 208.

(21) **الكتابة والتناسخ**، ص 117.

تُوَسِّعُ الحكاية الضياعَ راسمة لهُ ثلاثة احتمالات:

- الاحتمال الأوّل: «أنْ تكونَ الكلابُ التي تستجيبُ لنداءِ السّاري كلاباً كاذبة، أي أناساً ضالّين يَستنبحون استرشاداً[22]» هُم أيضاً. فلا يُفضي الضّياعُ، في هذه الحال، إلّا إلى ضياعٍ آخَر، حيث يُجسِّدُ لقاءُ المُستنبح المُتخلّي عن لسانه بهؤلاء المُستنبحين المُتخلّين عن لغتهم فقداناً مُضاعَفاً. إنّه لقاءٌ في ضياعٍ مُوَلِّدٍ لِما تُسمّيه الحكاية «خيبة كبرى»، بما يقتضي «البَدءَ من نقطة الصِّفر[23]». ذلك أنّ اللقاءَ يُرْسي، بما هو ضياعٌ، فقدانَ الأصْل. طَرَفا اللقاء في وَضعيّةٍ مُتشابهة. إنّها وَضعيّة تَهَبُ التيهَ امتداداً بامتدادِ أسْرار اللغةِ نفسِها. كلٌّ منهما، التائهُ والمُستهدَى به، في ضياع، بل إنّ لهُما، من حيث علاقة كلٍّ منهما بالآخَر، الوَضْعَ ذاتَه. المُستهدَى به لا يقودُ هو أيْضاً إلّا إلى الضّياع، ما دام هو نفسُهُ تائهاً. إنّ في هذا التخيُّل طيْفاً من بابل التي ضاعَ معها الأصل وتبَلْبلت بَعدَهُ اللغات.

- الاحتمال الثاني: اِهتداء التائه إلى قوْمه واكتشافُهُ أنّهم «يستنبحون عوضاً عن تكلّم اللغة التي اعتادوا التحدّث بها». لكيْ يَتسنّى لهُم استرجاع الابن المَفقود، «أخَذوا في النّباح لِيُعْلِموه بمَوْضعهم». بحُلوله بيْنهم «تستقْبله أصواتُ النباح علامة على الترحاب، فما وَقعَ له، ما أوْشكَ أنْ يَقعَ له، ما كان يُمكنُ أنْ يَقع، ما كان سيَقع له، حَدثَ الآن لِقوْمه[24]».

---

(22) **الكتابة والتناسخ**، ص 118.

(23) المرجع السابق، الصفحة ذاتها. البَدْءُ من نقطة الصِّفر يُضمِرُ، على نحو ما، الاستعادةَ المُستحيلة.

(24) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

مِن هذا الأفق السَّرديّ الذي يَنفتحُ أمام الحكاية، يُوَلّد الساردُ افتراضيْن:

أ- ضَلال القرية بكاملها ليْلاً عن ديارها.

ب- خُروج القرية بكاملها بَحثاً عن اللغة الضائعة، «التي لمْ يَبقَ منها سوى صوتِ النّباح[25]».

الوَشيجة بيْن الافتراضيْن قويّة، بحُكم ما يَربطُ اللغة بالمأوى والديار. ليْس هذا ما له دلالة رئيسَة في المَشهد، بل شسوع الضّياع. لقد أصابَ الضياعُ قاطني القرية وأدخلَهُم في تيهِ البَحثِ اللانهائيِّ عن فَقدٍ لمْ يَعُد مُقترناً بواحدٍ مِن قاطني اللغة، بل طالَ هذه اللغة ذاتَها. أفُق الضّياع، الذي انفتحَ أمام اللغة، جَعَلها بلا مأوى. لمْ تَعُد اللغة في هذا التّيه جَوْهراً مُكتمِلاً، بل سَيرُورةً مَنذورةً للتيه المُجدِّدِ لها. إنّ ما يَرُومُ السّاري التّائهُ استعادتَه هو ذاتهُ في ضياعٍ لا يَنتهي.

لِنَنْتبه، إذاً، إلى أنّ هذا الضّياعَ خصيصةُ لغةٍ فارَقتْ مأواها الأولّ نحو الاغتراب، في ليْل التّيه الكبير. هذا المَعنى هو ما يُفضي، في سياق الحكاية ذاتِ النّسَب الفكريّ، إلى الاحتمال الثالث المُرتبط بالغريب في اللغة أو بالتّواصُل مع الغريب.

- الاحتمال الثالث: عُثور التّائه الساري على قريةِ الأهل بَعْد أنْ حلَّ بها غُرباء. ومن ثمّ، فإنّ استعادتَه لِلُغته لا تُؤَمِّنُ له ألّا يَتخلّى عنها، وإلّا لنْ يَبرحَ مرتبة الحيوانيّة. ذلك أنّ عليْه أن يتحدّثَ لغة الغريب لِيَخرُجَ من حيوانيّته. اللافت أنّ السارد يُعضِّدُ ضمنيّاً هذا

---

(25) **الكتابة والتناسخ**، ص 118 و119.

الخُروجَ بسَندٍ مُغْرٍ بمُواصَلةِ التأويل. فالخُروجُ مِنَ الحَيوانيّة يَقتضي تكلّمَ لغةِ الغريب. بيْد أنّ هذا التكلّم ذاتَهُ لا يُعفي مِنَ الحَيوانيّة، بل يحتفظ بها، إذ يَنقلُ المشّاءَ الليليّ من الوضعيّة الكلبيّة لِيَغدو قرداً. عن هذا المشّاء، يقول السارد: «لا يُقلّد، هذه المرّة، لغة الكلاب، بل نُباح البشر[26]».

ألا يَعْني ذلك أنّ الأصلَ أصبح خارجَ ذاته؟ إنّها الفكرةُ البعيدةُ التي تُرْسيها الحكاية من داخل لُعبةِ الإمتاع، مُستثمِرةً التَّوغّلَ المَرِح الذي يُتيحُهُ الخيالُ للفكر.

إنّ اختيارَ الحكاية مأوى الأهلِ وقد حلَّ به الغريبُ دالٌّ فكريّاً. الاختيار، في هذا السياق، معناه أنّ اللقاءَ مع الغريب يَقتضي مِنَ المشّاء الليْليّ أنْ يَمتلكَ ما ليْس له. وما ليْس له هو عينُهُ الذي يُخرجُ المأوى نحو وَضْعٍ جديدٍ ويُبعدُه عن حاله الأولى. اغترابُ المكان بحُلول الغريب يَجعلُ الاستعادةَ، أي استعادةَ المشّاء لِمأواه، تتِمُّ بما ليْس له، أيْ تَتمُّ عبْر هذا الغريب الذي عليه يَتوَقّفُ تَجدُّدُ المأوى. المأوى الأوّل حلَّ به الغريب، وعلى مَنْ كان يَقطنُ هذا المأوى أنْ يَتبنّى لسانَ الغريب. أيُّ اللسانيْن، في هذه الحالة، يَتبنّى الآخَر؟ ألا يَتعلّقُ الأمرُ بالنّسبة إلى مُزدوج اللسان بتَبَنٍّ مُتبادَل، على نحو ما عبّرَ عنه عبد الكبير الخطيبي بشأن علاقته بالفرنسيّة؟ فقد قال عنها: «إنّها تَبَنّتْني كما تَبنّيْتُها بوَصْفي غريباً مُحترفاً[27]».

هكذا تُصبحُ الهُويّة، المُلمَحُ إليها بالمأوى، رَهينةً بالانفتاح

---

(26) **الكتابة والتناسخ**، ص 121.

(27) Abdelkébir Khatibi, *Œuvres*, t. III (*Essais*), La Différence, Paris, 2008, p. 133.

على هذا الغريب، وإن اقتصرَ الساردُ، في الحكاية، على مُقارَبةِ الانفتاح من زاوية التقليد وحسب، فيما يَظلّ هذا الانفتاحُ، أساساً، مُشرَعاً على احتمالٍ آخَر من خارج التقليد وأبْعد منه. لعلّ مُسوِّغ هذا الاقتصار هو الحمولة التي يَمنحُها كيليطو، في كتاباته، لمَفهوم التقليد، على نحوٍ هيّأ له الكشفَ عن تَعَقّد هذا المفهوم وتشعُّب آلياته، التي لا تتبدّى من مُجرّد اختزاله في أحكامِ قيمةٍ حاجبة. ذلك أن هذا الاختزال لا يُتيحُ التفكيكَ ولا يَقوى على الاضطلاع به، فيَستبدلُ به الحُكمَ الذي يُوقِفُ التفكير. الإنصاتُ لقضايا التقليد بآلياتٍ تفكيكيّة مُكلِّفٌ مِنْ حيثُ التحليل، بخلاف السّهولة التي عليْها يقومُ إطلاق الأحكام[28].

3. بين الحكي والتأويل

قبْل الانتقال إلى المقطع الأخير في الحكاية/ الخاتمة، الذي يَرْسُمُ أفقاً لِمَصيرِ مُزدوج اللغة، لا بدّ من إعادةِ ترتيب المُوَجِّهات المُتحكِّمَة في تأويل قضيةٍ فكريّة من داخل لُعْبة الحكي. لُعبَة راهَنتْ على الخيال في إبعادِ هذه المُوَجِّهات عن طابَعها النظريّ، وهيّأتْ لإنتاج المعنى وَفقَ طاقةٍ إقناعيّة مُضاعَفة. فإذا كانَ بناءُ الشّكْل الكتابيّ يَقومُ عند كيليطو، كما سيأتي بيانُه في مَوْضعٍ من هذا الكتاب، على ما يُتيحُ لهذا الشّكْل قابليّة التناسُخ، فإنّ اللّجوءَ إلى

---

(28) تبدّت قوّة الحفر في التقليد لدى كيليطو في أكثر من دراسة، لعلّ أوضَحَها مقاربتُهُ للانتحال ولتعقّد سُبُله وتشعّبها، بما خوّلَ له الكشفَ عن قضايا ما كانت لتتكشّفَ بالاقتصار على الأحكام الجاهزة. أُنظر تمثيلاً لذلك ما ضمّنَهُ في مؤلّفه **الكتابة والتناسخ**.

الحكي، في سياق مُقارَبةِ المفهومات والقضايا الفكريّة، نابعٌ من اعتقاد كيليطو أنّ الآراء تُصبحُ مُقنِعة وقاطعة بفضْل الحكي، أي متى تمَكّنَ صاحبُها من أنْ يَهَبَها شكلاً سَرديّاً. اعتقادٌ ترسَّخَ لدى كيليطو من شخصياتِ ألف ليلة وليلة(29)، ومن إيمانه بطاقةِ الأدب على إنتاج معنى يَفوقُ مُحتَمَل الدراسات النقديّة.

لقد اختارَت الحكاية، كما تقدّمت الإشارة، مَوْضُوعة التّيه والضّياع والفقدان، على نحوٍ مَكّنَ المعنى مِنَ الانفتاح، إذ كان نُمُوّ السرد فيها يتِمّ بالانتقال من احتمالٍ إلى آخر. أضاءَ كلُّ احتمالٍ من هذه الاحتمالات أسئلةً تَمَسُّ جوانبَ مِنَ القضية الفكريّة المُعالَجة، التي كانت دلالاتُ «التحوّل»، بأبعاده المُتشعّبة، مركزيّةً في مُقارَبتِها. لقد تَسنّى للحكاية إرساء تأويلها مِن مَوقع التّيه والفقدان، اعتماداً على ثلاثة عناصر رَئيسَة أسْهَمَتْ في استجلاءِ التّيه بيْن لغتَيْن.

أ- الخُروج من المكان:

لمْ يَكُن احتمالُ ضَلال العربيّ القديم في فضاء الصحراء، الذي اختارَتْهُ الخاتمة/ الحكاية لرَسْم علاقةِ المشّاء مع اللغة، هو فقط ما أمْلى مُقارَبة الازدواجيّة اللغويَّة انطلاقاً من فِعْل الخُروج من المكان، بل ثمّة ما هو أبْعد من ذلك. ثمّة مُوَجِّهٌ سحيقٌ في رَبْط ازدواج اللغة بالخُروج من المكان. يَعودُ هذا المُوجِّه إلى زَمن البدايات الذي يَتسلّلُ دَوماً، على نحو ما سنُوَضّح في مكان آخر من الكتاب، إلى مُقارَبات كيليطو ونُصوصه. إنّ استحضارَ هذا التّسلّل، يُتيحُ أنْ نرَى

---

(29) عبد الفتاح كيليطو، **العين والإبرة**، م. س.، ص 61.

في تجربةِ التائه بيْن لغتيْن طيفَ تجربةِ الخُروج الأوّل من الجنّة[30]. الخُروج الذي كلّفَ آدمَ لغتَهُ الأولى وخَطَّ لضياع اللغة الأوّل، كما خطَّ للنّسيان الأوّل، بما هو أساسُ كلِّ استعادةٍ أو رغبةٍ في التملّك. نعثرُ على هذا الطيْف حتى في حديثِ كيليطو عن بدايةِ ازدواج لغتهِ في نصّه الموسوم: «**السور**»، الذي اقترنَ فيه الازدواج اللغويّ بالخُروج من المدينة العتيقة إلى ما وراء السور[31]. في هذا النصّ شديدِ الصّلة بنصّ الخاتمة/ الحكاية[32]، تَمَّ التصريح بأنّ كثيراً من

---

(30) اللافت أنّ التفكير في اللغة الأولى، باعتبارها شَرْطَ التفكير في كلّ ازدواج لغويّ، اقترنَ دوماً بالمكان وبجغرافيا المكان الذي انطلقت منه اللغة الأولى، أي موقع الفردوس، وهو ما استتبعَ دوماً الحديث عن الخروج من مكان اللغة الأولى. انظر: موريس أولندر، **لغات الفردوس**، ترجمة جورج سليمان، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص 19-25.

(31) نقرأ في نصّ «**السور**»: «حتى سنّ السابعة، لم أكن أعرفُ إلّا العربيّة (...) ذات صباح، أخذني أبي إلى المدرسة من غير أن يسألني رأيي. كانت رحلة بحقّ: كان ينبغي الخُروج من البيت، ومُغادرة المدينة العتيقة، والذهاب إلى ما وراء الأسوار، ووَطْء أرض لَمْ أجرؤ قطّ على اقتحامها فيما سبق، أرض المدينة الجديدة (...) غدَت الرحلة فيما بَعد رحلة يوميّة، من المدينة العتيقة إلى ما وراء السور، من الفضاء الأسرويّ المألوف إلى فضاء الأجنبيّ الغريب». انظر: **أتكلّم جميع اللغات، لكن بالعربيّة**، م. س.، ص 9 و10.

(32) يُمكنُ رَصد هذه الصّلة انطلاقاً من الموضوعات الآتية: تغيير المكان الأوّل، عقاب التغيير، نسيان اللغة الأولى، اللغة والمأوى، اللغة الثانية والقدر، اللقاء مع الغريب، العودة إلى البيت. هذه الموضوعات، التي رَصَدنا تجلياتها في الحكاية/ الخاتمة هي نفسُها التي عليها يقومُ نصّ «**السور**». وهُما بذلك، أي الحكاية/ الخاتمة ونص **السور**، مرآتان لمَوضوع واحد، يُضاعفانه من زوايا تكشفُ تشعّباته. إنّها خصيصة من خصائص كتابة كيليطو، نقصدُ عَرْضَ المَوضوع الواحد على مرايا مُتعدّدة، =

المغاربيّين وكثيراً من العرب يُمْكنهم اليوم أن يتعرَّفوا أنفسَهم في قصّة آدم[33]. إلى جانب هذا الطَّيف السّحيق، يَظلُّ اقترانُ الازدواج بالخُروج من المكان مُنسجماً مع حَمولاتِ المَأوى والأهل والغربة والهُويّة والضَّلال.

ب- الحيوان:

لَمْ يَكن التّوسُّل بالحيوان في بناءِ مُتخيَّل حكايةٍ عن الازدواج اللغويّ عرَضيّاً، بل مِنْ صميم القضيّة المُعالَجة في الحكاية. فالحكاية لَمْ تَقُم إلّا بنَقْل تصوّر نظريٍّ إلى خيالٍ مُمْتع. ذلك أنّ كيليطو لا يَنفكّ يُصرِّحُ بامتناع مقارَبةِ اللغة والازدواجيّة اللغويّة دون ذِكر الحيوان[34]. تصريحٌ تسلّلَ إلى الحكاية ذاتها على لسان السارد. اللافت أنّ كيليطو جعلَ من الحيوان، لا في هذه الحكاية/ الخاتمة وحسب بل في مجمل أعماله، مَوقعاً للتأويل، مُستثمراً في ذلك الحمولة الأنثربولوجيّة لهذا الموقع. هكذا أوْلى الحيّةَ، مثلاً، أهميّة

= وغالباً ما يكونُ تنويعُ المِرآة، التي يُعرَضُ عليها المَوضوعُ ذاته، تنويعاً لنمط الكتابة، أي للشكل الكتابيّ. سنعود لاحقاً إلى هذه الخصيصة بتفصيل.

(33) **أتكلّم جميع اللغات، لكن بالعربيّة**، ص 9. لكن كيليطو يُميّزُ، انسجاماً مع تنبّه قراءاته للتحوّلات التي تشهدُها الأصول في عَوْدتها، إلى أنّ آدم لم يكن مع ذلك مُزدوج اللغة، لأنّ «تبدّل المقام عنده يُصاحبُه فقدان اللسان واكتساب آخر. إنّهُ، في المُحصّلة، إنسان لسانٍ واحد: لا يُمكنُ أن نقول عنه إنّه مزدوج اللسان، لأنّه لا يمتلكُ في وقت واحدٍ لسانيْن. اللغة عنده تفترضُ إقصاءَ لغةٍ أخرى». أُنظر: **لسان آدم**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 50.

(34) **الكتابة والتناسخ**، ص 112-113-114-121.

بالغة في تأمّل التلونّ والازدواجية[35]، ذلك أنّ انشقاقَ لسانها، الذي تحوّل لديه فيما بَعد إلى موضوع اللسان المفلوق[36]، جعلَ دلالة هذا الانشقاق مُنذ الخطيئة الأولى شديدَ الارتباط بازدواجيّة اللسان وبطيْف آدم، الذي يَأخذ بُعداً تأويليّاً مُتشعّباً في كتابات كيليطو.

لرُبّما كان، أيضاً، لعناية كيليطو بهذا المَوقع التأويليّ صلة بشَغفه المكين بكتاب **الحيوان** للجاحظ، على نَحْو ما يتبدّى مِن حِرْصه الدائم على إدماج هذا الكتاب في التأويل.

ج- الليل:

للّيل في كتابات كيليطو حمولة أنثربولوجيّة، كما سبقت الإشارة. يُوَظّفُهُ، بَعد إقامته الطويلة في عتمات كتاب **الليالي**، بهذه الحمولة ذاتِها وبما يَصِلُ الليلَ بالسرد. لقد اختارَت الحكاية/ الخاتمة الليْلَ للدلالة على العُبور بين ضفّتيْن. عُبورٌ ليليّ، لا بالمعنى الزّمني للّيل، بل بما يَنفتحُ عليه هذا العُبور من مَجهولٍ لا يَنتهي، ومِن تيهٍ بلا حدّ. بذلك يَنسجمُ الليْلُ مع مُغامَرةِ الخُروج من المكان الأوّل، لِما يُتيحُهُ مِن التباسٍ للحُدود ومِنْ تكسيرٍ لها. وقد تَحوّلَ في الحكاية، على نحو ما وَضّحنا، إلى ليْل اللغة الكبير، الذي تقتضيه الإقامة بين لغتيْن، بوَصْفها إقامة في التّيه. اللافت، في هذا السياق، أنّ الحكاية/ الخاتمة تَبْدأ ليْلاً وتنتهي بإشراقةِ الفجر. وهي بذلك

---

(35) أُنظر، تمثيلاً لا حصْراً:

- عبد الفتاح كيليطو، **الغائب**، م. س.، ص 10-30-42.
- عبد الفتاح كيليطو، **لسان آدم**، م. س.، ص 9 و10.

(36) **أتكلّم جميع اللغات، لكن بالعربيّة**، ص 13 وما بعدها.

شبيهة بمقامة الحريري الكوفيّة الخامسة، التي أبدعَ كيليطو في تحليلها، مُنطلِقاً، في هذا التحليل على نَحْو ما ألْمَحْنا إليه سابقاً، من عيْن ما انبَنَتْ عليه حكايتُه هو أيْضاً، بل إنّ القرابة التي تجمعُ هذه الحكاية بالمقامة الكوفيّة الخامسة شديدةٌ ومُتشعِّبة المسالك. إنّ فكرةَ الحكاية مُستمدَّة من هذه المقامة، التي فيها يَقترنُ أوّل ظهُور لأبي زيد السّروجي، بظهوره «في صورة -أو صوتِ- مُستنبح». التحوّل، الذي جسّدَهُ المُستنبح، عنصرٌ رئيس في تحديد شخصية أبي زيد. فتلوُّن أبي زيد وظهورُه في صُوَر مُختلفة يَمتدّ حتى إلى لغته وسُلالته «فينتقِلُ من جنس إلى جنس، من جنس الإنسان إلى جنس الحيوان، وتحديداً هنا إلى جنس الكلاب[37]». ذلك أنّ التلوّن شديدُ الصّلة بالازدواجيّة[38]. صحيح أنّ الحكاية/ الخاتمة سابقة زمنيّاً على كتاب **الغائب**، لكنّ نُطفة لُعبتِها مُستمَدّة من المقامة التي أخضعَها هذا الكتابُ للتحليل، قبل أنْ تَسريَ هذه الحكاية في تفاصيل الكتاب وتجعلَ بعضَ مقاطعه كما لو أنّها وليدة التناسُخ[39]. في هذا الكتاب، تحوّلَ الليل، بتجاوُب حَيويّ مع ليل التائه في صحراء اللغة، إلى حمولة فكريّة، وإلى مَوقع قرائيّ خصيب. فيه أيضاً تمّ تَوْسيع قضايا الازدواجيّة لتشملَ لا اللغة وحسب، بل المُتخيّلَ والفكر، على نحوٍ

(37) **الغائب**، م. س.، ص 33 و34.

(38) يقول كيليطو: «ذو اللونيْن لا يختلفُ عن ذي اللسانيْن». م. س.، ص 30. سيأتي بيانُ ملامح هذه الصّلة في تفاصيل من كتاب **الغائب**، الذي انبنَى على تمديدٍ خصيب لمفهوم الازدواجيّة.

(39) أُنظُر على سبيل التمثيل الصفحة 34 من المرجع السابق، التي تبدو كما لو أنّها مُجتزَأة من الحكاية/ الخاتمة.

أبانَ انتماءَ هذه القضايا، في تآويل كيليطو، إلى النّظام الليّليّ.

إلى جانب هذه العناصر الثلاثة التي أسْهَمت في استجلاءِ التّيه بين لغتيْن، يَنبغي الانتباه للوظائف التي نَهضَ بها تعدُّد الاحتمالات في إنتاج المعنى وتخصيب التأويل. فهذا التعدّد، الذي لا يُتيحُهُ المقال النقدّيّ بينما يُهَيّئهُ الحَكي، يُمَكّنُ مِن جَعْل المفهومات تَبتعِدُ عن الحدّ والانغلاق.

إذا كانت الحكاية/ الخاتمة نموذجاً بيِّناً لشغَفِ كيليطو بالاحتمال[40]، فإنّ هذا البناءَ يَقتضي، بما هو خصيصة لا تقتصرُ على النصّ الذي صاحَبْناه، بل تشملُ الحَكي عند كيليطو بوَجْهٍ عامّ، أنْ نُلمحَ إلى بَعْض وظائفه التي هي مكاسبُه التأويليّة في آن. فطاقة هذا البناء تتبدّى من:

- تمكين المَوضوع المدرُوس، أي موضوع الحكاية، مِنْ أنْ يتحوّلَ إلى متاهة، ولا سيما عندما تتبنّى الحكاية مُختلف الاحتمالات ولا تُلغي أحَدها، بما يَجعلُ مسالكَ المعنى تتكاثرُ وتتشعّب.

- إدماج البُعد المعرفيّ للخيال في إنتاج المعنى. فالبناء بالاحتمال لا يَستقيمُ من دون خيال، وهو ما يُؤمِّنُ الإمتاعَ وإدماجَ المعرفة الخياليّة في صَوْغ المعنى. بيِّنٌ أنّ هذا البناء يَستندُ إلى طاقة الأدب المعرفيّة.

---

(40) بَعد مُرور قرابة ثلاثة عقود على الظهور الأوّل لهذه الحكاية/ الخاتمة، سوف نعثرُ على تمجيدٍ صريح لتعدّد الاحتمالات في خَتم الحكايات. في رواية **أنبئوني بالرؤيا**، يُثني الساردُ على ثراءِ لانهائيّة الاحتمالات في خاتمة الحكايات. أُنظر: **أنبئوني بالرؤيا**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2011، ص 34.

- إرساء الارتياب الذي يَضمنُ الإبقاءَ على المَوضوع المدروس في خَلخلةٍ مُستمرّة. الارتياب يَمنعُ المَوضوع من الثبات ويجعلهُ قابلاً دوماً للابتعادِ عن نفسه.

4. مِرآةٌ لِمحْو الصورة

4.1. من المِرآةِ الماديّة إلى المِرآة المائيّة

يَتعذرُ، في سياق تأويلِ الحمولة الفكريّة للتيه، نسيان المقطع الأخير الذي به تنتهي الحكاية/ الخاتمة. فيه يُبَلورُ السارد إمكاناً لتأويل الهُويّة عبر مِرآةٍ خاصّة، تستجيبُ للضّياع والفَقد اللذيْن اختارَتْهُما الحكاية لمُقارَبةِ الازدواجيّة اللغويّة وإضاءةِ التقليد أيْضاً. المِرآةُ، في حكايةٍ تَروي عن مُزدوج اللسان، كالليْل. لا يُمكن لقارئ الحكاية أنْ يُهملهما.

لقد أنهَى الساردُ الحكاية بترجيح احتمالٍ مِن بيْن الاحتمالات التي سيّجَت، كما وضّحْنا، رحلة المشّاء الليْليّ. إنّهُ احتمالُ أنْ يَظلَّ السّاري يَنبَحُ طوال الليْل بلا مُجيب.

اِستناداً إلى هذا الاحتمال، الذي يُغلِّبُ دلالة التّيه والضّياع والفقدان، تنتهي الحكاية بقوْل السارد: «بيْد أنّ الليْلَ لا يدومُ»[41].

---

(41) الليْل لا يدوم. لكنّ ليْل اللغة يدوم، بل إنّ حقيقة اللغة وحقيقة ازدواجها في هذا الدّوام. وهو ما سيتكشّفُ من التأويل الذي سوف نبنيه للمِرآةِ المصرَّح بها في نهاية الخاتمة. ليلُ اللغة مثل ليل العلم؛ ليْلٍ بلا صُبح على حدّ تعبير ابن عربي. كتاب الشاهد، ضمن **رسائل ابن عربي**، تقديم محمود محمود الغراب، ضبط محمد شهاب الدين العربي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 267.

ومع إشراقةِ الفجر تخلدُ جميعُ كلابِ الدنيا إلى الصّمت. يَبلغُ المُسافرُ نبْعَ ماءٍ فيَنْحَني للشّرب. وعند انحنائه، تتراءَى له صُورتُهُ على سَطح الماء الطّاهر البارد. أيّة صورةٍ يَرى؟ أهِيَ صورةُ كلب؟ كلّا. ففي ذلك ميْلٌ للسّهولة. كما أنّهُ يتطلّبُ مِنّا أن نُحدِّد النّوعَ الذي يَنتمي إليْه الكلبُ المُنعكس، وقد يكونُ التصنيفُ مُتعذراً. . ربّما يَجملُ بنا أنْ نقول إنّ المُستنبحَ يَرَى صُورتَهُ هو، صورتهُ المعهودة، إنّه استعادَ ذاته فتنفّسَ الصّعداء: مَخاوف الليل لمْ تَنَلْ من كيانه، وسحنة الظلمات لمْ تمَسّه في شيء. لكنّه على خطأ، وأنا أعلمُ هذا. وهو لنْ يَفوته أنْ يُدركهُ. يَنسابُ الماء، وعلى التموّجات الصّغيرة تتحرّكُ الصّورةُ خفيفة مَرحة، وبغتة تتّجهُ جانبيّاً فيحملها السّيلُ بعيداً، دائماً بعيداً. يَنظرُ المُسافرُ، مَذعوراً، إلى الماء تحت قدميْه ولا يجدُ نفسَه. لقد امّحت الصّورةُ واختفت[42]».

لا يَكفي التنبّه إلى أنّ الحكاية/ الخاتمة انتهتْ إلى إدماج المِرآة في رَسْم صورةِ الذات؛ ذاتِ التائه في ليْل اللغة، بل لا بدّ من التركيز، في بناء التأويل، على أنّ المِرآة ليست ماديّة، بل مائيّة. وهو ما يُولِّدُ سؤالاً إجرائيّاً، به نفتحُ بابَ التأويل؛ نصُوغهُ على النحو الآتي: لِمَ اختارَت الحكاية مرآةً مائيّة للكشف، في تجربةِ الازدواجيّة اللغويّة، عن الهُويّة أو عن وَجْه اللغة؟

إنّ تجربة التّيه، وهي تختارُ مِرآةً مائيّة، تستجيبُ لانفتاح التجربة

---

(42) **الكتابة والتناسخ**، ص 123. أوْرَدْنا شاهدَ نهايةِ الحكاية كاملاً على الرّغم من طوله، لأنّ على تفاصيله يقومُ التأويل الذي نبنيه له. وجديرٌ بالإشارة، في سياق تلوّنات النصّ نفسه، إلى أنّ هذا الشاهد لمْ يَرِدْ في أصل الحكاية، أي عندما ظهَرَتْ أوّل مرّة بعُنوان «الكلمات النابحات» في كتاب جماعيّ.

وحركيّتِها وأفقِها الذي يُشطّبُ كلَّ صورةٍ ثابتة، كما أنّ هذه المِرآة تنطوي على احتمال الغَرق في الصّورة الشخصيّة[43]. مَوْضوعة الفَقد أقربُ، إذاً، إلى مِرآةٍ مُتحرِّكة منها إلى مرآةٍ ثابتة. ذلك أنّ مرايا الزّجاج تُعطي، بحسب غاستون باشلار، صورةً أكثر ثباتاً، فيما تُحقّقُ مِرآةُ الينبوع فرصة خيالٍ مفتوح[44]. لِمِرآةِ الماءِ السُّيولة والحركة. بهما تتميّز. وقد اختارَ الساردُ، إبرازاً لهذه الحركة، السّيلَ بوَصفه ماءً في وَضْع الجَريان، على نَحْوٍ نَأى بالمعنى وبالصورة عن كلِّ ثباتٍ وسُكون.

ما الذي أظهَرَتْهُ هذه المِرآةُ المائيّة؟ لقد أظهرَت المَحْو[45].

---

(43) يُصرِّح كيليطو في أحَدِ حواراته، بهذا الاحتمال قائلاً: قد «يتعرَّضُ المرءُ للغرق في صورته وقد يحدُث أنْ لا تعكس المِرآةُ وجهَهُ». أُنظر: «الفرص الضائعة: أنبئوني بالرؤيا»، حوار مع محسن العتيقي، ضمن: **مسار**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص 131.

(44) غاستون باشلار، **الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادّة**، ترجمة علي نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، المنظمة العربيّة للترجمة، لبنان، ط1، 2007، ص 43.

(45) ليس المَحْو خصيصة المرآة المائيّة وحدها، إذ اقترن، في سياق هُويّة العُبور من لغة إلى أخرى، حتى بالمِرآة غير المائيّة. وهو ما نعثرُ عليه في نصّ «بحث ابن رشد» لبورخيس، الذي قامت نهايته على مرآة مَحَتِ الوَجْه. فبَعْدَ أن انتهى ابنُ رشد، في نصّ بورخيس، إلى ترجمةِ كلمة تراجيديا، على نحو خاطئ، بالمدح وكلمة كوميديا بالهجاء، شعرَ كما يقول النصّ «بالنوم، وشعرَ ببعض البرودة. وحينما فكّ العمامة، نظرَ إلى نفسه في مِرآةٍ من معدن. لستُ أدري ماذا أبصرتْ عيناه، لأنّ أحداً من المؤرّخين لمْ يصِف ملامحَ وَجْهه. لكنّني أعرفُ أنّه اختفى فجأةً، كما لوْ صعقتْهُ نارٌ من ضوء». خورخي لويس بورخيس، **المرايا والمتاهات**، ترجمة إبراهيم الخطيب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 27.

ما إنْ أظهَرَتْ صورةَ السّاري في ليْل اللغة حتى جرَفتْها ومَحَتْها. لقد جَعلتْ مِنَ المَحْو وَجْهاً[46]. مَحلُّ الرّؤية غدا بلا صُورة، لأنّ المِرآةَ مَنذورةٌ، في تجربة التّيه، لِمَحْو الصُّورة لا لإثباتها. لا استقرار في ليْل اللغة. ما إنْ يَبْدإ الخروج مِن مكان إلى آخر، أيْ مِن لغةٍ إلى أخرى، حتى تبدأ رحلة التيه، القائمة على صراعٍ لا يَنتهي.

الخُروج من السّكون إلى الحركة، هو ذا مسارُ الرّحلة. إنّه خُروجٌ بلا حدّ، وبلا أفق مَعْلوم. ليْس عَبثاً، إذاً، أن تختارَ الحكاية بَطلاً ليْليّاً. لقد كان الاختيارُ محكوماً بالخلفيّة الفكريّة التي تسنُدُ الحكاية، إذ ظَلَّ السّاري في حَركةٍ تماهَت دلاليّاً مع ارتجاج صُورَتِه، على نحوٍ جَعلَ الليْلَ ذاتَهُ بلا حدّ. صحيح أنّ السارد شدّدَ، كما سبقت الإشارة، على أنّ الليْلَ لا يَدُوم. غير أنّ مسارَ الحكي ومُحتمَلَ التأويل كشَفَا خلافَ ذلك. اقترابُ السّاري، مع بُزوغ

---

(46) الذعر الذي انتاب المشّاءَ الليْلي لمّا نظرَ إلى الماء يَستحضِرُ التّوَجّس المُرتبط بالنّظر إلى المرآة، أي الخوف على الوَجْه. وهو أمْرٌ ضالع الحُضور في كتابةِ بورخيس. سوف يحضرُ هذا التوجّس، في عمَلٍ آخر لكيليطو، من خلال تهديدٍ جَسّدته نافذةٌ مُغلقة في نصّ «من شرفة ابن رشد»، إذ يُمكنُ للتأويل أن يَعُدَّ هذه النافذة مرآةً لاعتبارَيْن؛ أوّلهما أنّها كانت مُقابلة لنافذةِ السارد، الذي كان يَحملُ سماتِ كيليطو، وبذلك كانت كأنّها تحجُبُ بانغلاقها صورةَ مَنْ يَظهرُ في النافذة المُقابلة لها، ثانيهما أنّ لكلِّ نافذةٍ صلةً ما بالوَجه، على نحو ما سنوَضّح في فصل آخَر. وقد كان الوَجهُ من بين ما يُخفيه انغلاقُها. وظيفتُها الوحيدة، كما يقول السارد، هي «إدخال اللغز، وربّما أيضاً تجسيد تهديدٍ: رغم أنّها مُغلقة نهائيّاً، يُمْكنها في أيّ لحظةٍ أن تنفتحَ على مشهدٍ من الرّعب». نهاية النصّ تؤكّد أيضاً الإخفاء، إذ نقرأ فيها: «النافذة الرابعة، قبالتي، مُعتمة غامضة، ظلّت مُغلقة». **من شرفة ابن رشد**، م. س.، ص 60-73.

الفجر، من النّبع لِيَرَى ذاتَهُ، أبانَ امتدادَ الليْل إلى الهُويّة وإلى الوَجْه، لِيَغدوَ الليْلُ بلا نهاية، إذ ما إن ظهرَت صورةُ السّاري في مِرآة النّبْع حتى اخْتَفَت، بل إنّها ما ظهرَت إلّا لِتَخْتفي، مُؤَمِّنة لِلَيْلٍ آخَرَ امتدادَه وللتّيه استمرارَه.

4.2. الازدواج مُضاعَفةٌ في الفَقد وبالفَقد

إذا كانت المِرآةُ مَنذورةً لِمُضاعَفةِ الأشياء على نحو مُخيف(47)، فإنّ المُضاعَفة ليست مُجرّد ازدواج يَسمحُ بالحديث عن طرَفيْن، بل هي مسافة مُتحرِّكة. إنّها مسافة بَينيّة مُتحصِّلة من تجاذبٍ لا يَقبلُ بالثبات. في هذا التجاذب، يَتلاشَى الأصلُ كي يُصبحَ مَنذوراً للمَحْو. تلك دلالة الصّورة التي جرَفها الماءُ في نهاية الحكاية/ الخاتمة.

الإقامة في المُضاعَفة، التي تُتيحُها المِرآةُ المائيّة للازدواجيّة، مُتشعِّبة، لأنّ وَجْهَ اللغة فيها انفصلَ عن الثبات وانتسبَ إلى المَحو. في هذه الإقامة، لا نكونُ أمام طرَفيْن أو لغتيْن، بل أمام العُبور الشاقّ بينهما. لقد كانت الرّحلة الليْليّة من صُلب تصوّر مَوْضوع الحكاية. لا تَعْني هذه الإقامة البتّة امتلاكَ لغتيْن، بل تعلُّم العُبُور الشاقّ بَينهما وتحمُّل أخطار انتقالٍ يَقومُ على نسيانٍ مُتبادَل بين لغتَيْ الازدواجيّة، بُغية استحقاق التّيه الذي يُعَدُّ مَصيرَ كلِّ مُضاعَفةٍ، بما هي فَقْدٌ مُتجدِّد. لمْ يَعُد مُمكناً لمُزدوج اللسان الاقتراب مِنْ لغته إلّا بالبُعد عنها. أي أنّ الفَقْدَ غدا أسّ تجربةِ العُبور.

---

(47) Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », in *Fictions*, traduit de l'espagnol par P. Verdevoye et Ibarra, Gallimard, Paris, 1957, p. 35.

الفقدُ هو ما يُنتجُ الازدواجَ بوَصفه مُضاعَفة خاصّة. مُضاعَفة قائمة على المَحْو. المِرآةُ فيها تُبعِدُ الأصْلَ عن صورَتِه، وتجعلُ الصُّورةَ مَنذورةً للانفصال. إنّها مِرآةٌ مِنْ صُلب الضَّياع الذي اختارَته الحكاية في طريقٍ لا يَقودُ إلى أيّ ثبات، ولا يُؤمِّنُ أيّ استعادةٍ للصُّورة الأولى. لذلك لمْ يَتردّد السارد، على نحو ما تقدّم في نهاية الحكاية، في تخطيءِ المشّاء الليليّ حينَ عنَّ لهذا الأخير أنّهُ استعادَ ذاتَه، تأكيداً من السارد على أنّ هذه الاستعادة غدَت مُستحيلة بَعد دُخول ليْل اللغة الكبير.

في الالتباس يُقيمُ مُزدوجُ اللغة. ليس الازدواج مُضاعَفة قائمة على ثنائيّةٍ مِنْ طرفيْن، بل هو منطقة محكومة بالتّجاذب والصّراع وغياب الوسط. ما يَحْكمُها هو ما يُنتِجُ المعنى في كتابةِ مُزدوج اللغة، وهو أيضاً ما يُؤمِّنُ خُصوبة هذا المعنى المُضاء بالفَقْدِ، بوَصفهِ قدَرَ مُزدوج اللغة. الآخَرُ أو الغريب في هذه المُضاعَفة أصبحَ مُحدِّداً لهُويّةٍ غير مُنفصلة عن التباسِها. الازدواج، في ضَوء هذا التصوّر، مَحْوٌ خَصيبٌ لصُورةٍ ثابتةٍ في صراعٍ يُنتجُ الالتباس. لربّما كان مفهوم الشخصية «المُتحوِّلة»، الذي عليه نَهضَت الحكاية، مُنسجماً، في أساسه، مع هذا الصّراع ومع دلالة هذه الهُويّة.

لقد امّحَت الصُّورةُ الأولى، كما تابَعْنا في رحلةِ الخُروج من اللغة. ولا سبيل إلى استرجاعها، لأنّ الهُويّة، بهذا المعنى، هي ما نَفْقِدُهُ[48]. هذا المَفقود، بالتّحوّلات التي يَكونُ مَنذوراً لها، هو ما

---

(48) يقول بورخيس في قصيدة «سحاب»: «أنتَ أيضاً ما فقدْتَهُ»، **مديح العتمة**، ترجمة إبراهيم الخطيب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 35.

يُجدِّدُ الهُويّةَ ويَمنعُها من الانغلاق، لأنّها تتغذّى من خارجها الذي يَحْمي التباسَها. فكلُّ ما لا يَتغذّى من خارجه مَنذورٌ للموت.

الفقدُ الباني لِهُويّةِ مُزدوج اللغة لا يَنتهي. لذلك شدّدَ الساردُ، في نهايةِ الحكاية، على أنّ السَّيل[49] يَجرفُ صورةَ الساري «بعيداً، دائماً بعيداً». تكرارُ لفظ «البعيد»، مقروناً في المرّة الثانية بما يُشيرُ إلى ديمومةٍ لا فكاك منها، دالٌّ في سياق هُويّةٍ مُؤسَّسة على الانفصال، إذ لمْ تعُد علاقة مُزدوج اللسان بصُورته الذاتيّة مُمْكنة إلّا في الابتعاد عنها، أيْ في الانفصال والفَقد والتّيه. أصبحَ الفَقدُ هُويّةً. القربُ من الذات، في هذه الهُويّة، هو الابتعاد عنها، أو الابتعاد الدائم عنها بغايةِ القرب منها. الابتعادُ هو ما يُنتجُ القرب ويُغذّيه. في الخَلخلة التي تَشهدُها الأزواج، يَتبدّى أنّ الفَقدَ اغتناء. ما نَفقدهُ، يَغتني في عَوْدته بفِعل هذا الفَقدِ ذاته[50]، وهو لا يَنفكّ يعودُ بَعْد انتسابه إلى اللانهائيّ.

الهُويّة التي تَهَبُها الازدواجيّة فَقدٌ لا امتلاك، أو امتلاكٌ بالفَقْد. إنّها الفكرة العميقة التي تُرْسيها الحكاية وهي تُنتجُ تفاصيلها بمَرَح مُمتع. الوَجهُ، الذي تَحْمِله هذه الهُويّة، هو أساساً وجْهَة وليس ملامح ثابتة، بل إنّها، أبْعَد من ذلك، وجْهَة ليليّة. ذلك ما أرْسَتْهُ هذه الحكاية التي كان الارتيابُ خلفيّة مُحرِّكة لمُتوالياتها، على نحو جَعَلَ الاحتمالَ سَيرورةً، بها نَمَا الحَكي.

---

(49) لقد ظلّ كيليطو وفيّاً لخيال الماء في رُؤيته للازدواج اللغويّ. ذلك ما نلمحُه في أحَد الحوارات الحديثة التي أجريَت معه. أُنظر:

Le Métier d'intellectuel, Dialogues avec quinze penseurs du Maroc, op. cit., p. 110.

(50) Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969, p. 461.

وبالجُملة، فإنّ اختيار الحكاية للضَّلال والتّيه لإضاءَةِ مَوضوع الازدواجيّة اللغويّة يَستجيبُ لِحِرْص كيليطو على تحويل مَوْضوعاتِهِ إلى متاهة. فالإضاءةُ في أعماله تتماهَى مع العُثور على اللانهائيّ في المَوْضوع الذي يُعالجُه. الإضاءةُ عندهُ فتْحٌ للمَوْضوع على الاحتمال الذي يَكشفُ عن النّسَب إلى اللانهائيّ. لذلك كان اختيارُ الضَّلال والفَقْد والارتياب، بوَصْفها مواقعَ لإنتاج المعنى المَرح، تشديداً ضمنيّاً على لانهائيّةِ المَوْضوع. إنّهُ السّياج الفكريّ الذي حصَّنَ الحكاية/ الخاتمة وعدّدَ مسالكَ مَوْضوعِها. لن تكفَّ هذه المسالكُ عن الحُضور، بتشعُّباتٍ أخرى، في كتابات كيليطو التي تَلَتْ هذه الحكاية. كما أنّ تأثيرَ هذه الخاتمة على كتابات كيليطو اللاحقة بلا حدّ، لا لأنّ بناء شكلها قائمٌ على التناسُخ وحسب، ولكن أيضاً للأفق المُتشعِّب الذي أخذَتْه مَوضوعة الازدواجيّة في تآليف كيليطو، وخاصّة في كتابه **الغائب**، الذي توَغّلَ بالموضوعة نحو مُتخيّل سحيق، مُستفيداً، كما سيأتي بيانُ ذلك في مَوْضع آخر، من إمكانات النظام الليليّ في نَسْج التآويل.

5. «خاتمة» تُنتجُ كتابَها

لمْ تكُن هذه الخاتمة، التي صاحَبْنا بعضَ احتمالاتِ المَعنى في حكايتِها، تَقلبُ فقط التصوّرَ المُعتاد عن وَظيفةِ الخَتْم في التأليف، ولمْ تنهَضْ بخلخلةِ شَكْل البناء المُكرَّس عن هذا الخَتْم وحسب، بل أعادت أيْضاً ترتيبَ العلاقة التي تَحْكمُ، بوَجْهٍ عامّ، الكتابَ بخاتمَته. فالعلاقة السائدة في التأليف تجعلُ من الخاتمة، في الغالب، تكثيفاً للكِتاب الذي تَضمَّنَها، إذ تُجمِلُ القوْلَ حول ما

تناوَله، باعتبارها مُتحصّلة عنه. فهو، عموماً، ما يَقودُ إليها ويُوجِّهُ بناءَها.

غيْرَ أنّ الأمرَ يَبدُو مَقلوباً في علاقةِ الخاتمة، التي أنْصتْنا لِمُتَوالياتِها السّرديّة، بمؤلَّف **الكتابة والتناسخ**. فهي التي قادَتْ إليه(51). القلبُ، في هذه الحال، لا يَطولُ وحسب بناءَ الخاتمة، التي اختارَت أنْ تكونَ حكاية، بل يَمَسّ علاقتَها بكِتابها. وهذا وَجهٌ آخَر مِنْ وُجوه الالتباس الذي سَرَى في كلِّ فصول هذا المؤلَّف، وشكّلَ، بصُورةٍ ما، مَوضُوعتَهُ الرّئيسة. التباسٌ جسَّدَ، في البدْء،

---

(51) صرَّح لي كيليطو، في حديث معه، بتفاصيل كتابته لهذه الخاتمة وما ترتّبَ عليها وكيف أوْحت إليه بتأليف كتاب. فقد استُدعِيَ في ثمانينيّات القرن الماضي، كما سبَقت الإشارة، للإسْهام في ندوة عن الازدواجيّة اللغويّة. بناءً على هذه الدعوة، هيَّأ كيليطو، في البدْء، مُداخَلة نظريّة في المَوضوع. وفي ليلةِ ما قبْل انطلاق الندوة، عَنّ له أنْ يُمهِّد للمَوضوع بما يَخلقُ المُتعة لدى المُتلقي، جَرْياً، كما قال لي هو نفسُه، على ما كان الشعراء القدامَى يقومُون به وهُم يُصَدِّرون أشعارَهم بالنّسيب لإثارة التشويق. غيْر أنّ المقال انقلبَ بكامله في هذا التمهيد، فأفْضَى إلى حكاية المُستنبح التائه في ليل اللغة. فالخاتمة، في الأصل، مُتحوِّلة عن مقالٍ كان قد استوَى قبْل تلك الليلة. إنّها وليدةُ نَسْخ، وما تخلّقَ منها ذو صِلةٍ بالتناسُخ، تماماً مثلما هي حال المُستنبح الذي كان طيفُ تحوّله إلى كلب أو إلى قرد وارداً جدّاً. ولمّا أنصتَ تودوروف لحكاية المُستنبح، اقترحَ على كيليطو أن يُحَوِّلها إلى كتاب، وهو أمْرٌ لمْ يَكُن غريباً على بنيتها، باعتبارها هي ذاتُها نصّاً مُتحوِّلاً. إنّه الاقتراحُ الذي أفْضَى إلى مُؤلَّف *L'Auteur et ses doubles*. عنوان الكتاب نفسُهُ من اقتراح تودوروف وجينيت، في إحالة واضحة منهما على كتاب آرطو *Le Théâtre et son double*. للخاتمة، إذاً، حكايتُها الخاصّة المُرتبطة برهان كتابيّ بعيد، يَستحقّ التّأمّل، لأنّه أسُّ لعبة الشكل في مُنجَز كيليطو.

البَذرةَ التي مِنها تخلّقت حكاية المُستنبح قبْل أنْ تسريَ في مُختلف فصول الكتاب الذي شكّلت خاتمةً له.

مُؤلَّف **الكتابة والتناسُخ** مُتحصّلٌ عن خاتمته لا العكس. إنّه أمْرٌ شديدُ الدلالة. كما أنّ الامتدادات التأويليّة، التي يُتيحُها، خَصيبة. الخاتمة هي النّواة التي قادَت إلى تأليف الكتاب، إذ منها تخلّقَ. مَوقعُها، وَفق ذلك، مُنسجمٌ مع الالتباس والتيه. نحنُ أمام نصٍّ تاهَ عن مكانه مثلما هي حال المُستنبح تماماً. كما أنّ هذا المَوقعَ مُنسجمٌ مع الخَلخلة التي شهدَتْها «النّسبة» بوَجهٍ عامّ في مُجمَل فصول الكتاب. فقارئُ **الكتابة والتناسُخ** يَعثرُ على وُجوهٍ وتجلياتٍ عديدة لِزَعزعةِ «النّسبة»؛ يَعثرُ على شاعر يَسطو على نصٍّ غيْره وينسُبهُ إلى نفسه، وعلى شاعر يُرْغِمُ آخَرَ على التنازل له عن أبياته ويُقاسِمُهُ ملكيّتها، فتظلُّ هذه الأبيات لدى مُتلقّيها مُزدوجة النّسبة، «مُوزّعة، مُمَزّقة، ذات رأسيْن وتنظرُ إلى جهتيْن[52]». يَعثرُ القارئُ أيضاً، في الكتاب، على مَن يَتخلّى عن نصوص ذاتيّة لِيَنسُبَها إلى غيره، مُتستّراً وراءهُ، ويَعثرُ على مَمدوح يَتوَهّمُ امتلاكَ قصيدة بأداءِ ثمَنِها، فتتملّصُ منه لِتُوهِمَ كلَّ مُتلقٍّ مُباشر لها أنّها «خيطت[53]» لأجْله. سلسلةٌ من الالتباسات يُتابعُها قارئُ **الكتابة والتناسخ**، في مَشهدٍ لا شيء فيه يَحتفظُ بمكانه. تماماً مثلما هي الحال في حكاية المُستنبح. كلُّ

---

(52) عندما تُروَى هذه الأشعار، يُضيفُ كيليطو، «تُنسَبُ للشاعر الذي قالها دون أن يكونَ أهْلاً لها، كما تُنسَبُ إلى الشاعر الذي هو أهْلٌ لها دون أن يكون هو قائلها». **الكتابة والتناسخ**، ص 30.

(53) يعتمدُ كيليطو على استعارة الثوب والخياطة في إضاءة هذه المسألة. المرجع السابق، ص 36 و37.

شيء، في الكتاب، مُهيَّأً للتّحوّل والتناسُخ. وهذا مِن فِعْل الخاتمة نَفسِها. إنّهُ وَجْهٌ من وُجُوه بذْرتِها التي استنبَتَت الكِتاب. فهي التي أنتجَت هذه النّسبة المُلتبسة. إنّها تنتسِبُ، باعتبارها النّواةَ التي عنها تخلّقَ الكتاب، إلى غيْر مكانها المُعتاد، إذ تقعُ بَعْدَه، فيما هي أساساً التي ولّدَتْهُ ووَجّهَت بناءَهُ وسَرَت في مُختلف فُصوله. مَوقعُها، القائمُ على الاستنتاج في الغالب العامّ، يَتعارَضُ مع كوْنها عِلّة إنتاج الكتاب.

لهذا التصادي بين الخاتمة وكِتابها، باعتبارها مُوَلِّدَته، أكثرُ من تجلٍّ. فحكاية المُستنبح، في الخاتمة، قائمة، من حيثُ المعنى، على امتلاكِ الشيء وفقدانِه في آن. فيها ترَسّخَ، عبْر رحلة ليليّةٍ مليئةٍ بالأشباح، أنّ الشيءَ يكونُ لك وليس لك في الوقت ذاته، أي قابليّة الشيء لِيَحْيا بنسبَتَيْن ورأسيْن. لعلّ هذا ما نجدُهُ في أكثر مِنْ مَوْضع في الكتاب؛ نُصادفُهُ في علاقةِ الفرزدق بمَن كانَ يَدعُوهُم إلى التنازل له عن أشعار أنتَجُوها، ونُصادفهُ أيضاً في الوَجْه المَقلوب لهذه العلاقة كما هي الحال بالنسبة إلى صِلةِ أبي نواس بأبي يس، حيث كان الأوّل يُنتِجُ أشعاراً وينسبُها إلى الثاني، لأنّها تَنسجمُ مع مَنْ تُنسَبُ إليه لا مع مُنتِجها[54]. أليست علاقة الفرزدق بأشعار غيْره، وأشعار أبي نواس بأبي يس، إذاً، صَدى للمَعنى البعيدِ المُوَجِّهِ لحكاية المُستنبح؟ إنّهُ صدى ضالعُ الحُضور، في فصول الكتاب، بتجلياتٍ مُتباينة. نُتابعُ بَعضَ هذه التجليات، أيْضاً، لمّا أثارَ كيليطو القضايا المُرتبطة بسَعي الجاحظ إلى استعادةِ كُتُبه التي سبَقَ أن نسبَها

(54) **الكتابة والتناسخ**، ص 30 و31.

إلى أموات أو جَعلها من دُون نِسبة، حيث تبدَّى من هذه الاستعادة ازدواجُ المُشكلة[55]، ولاحَ بقوّة طيفُ المُستنبح، الذي عاشَ ألَمَ استِعادةِ ما كان له. في هذه الاستعادة نُتابعُ، على غرار ما وقعَ للمُستنبح، حِرْصَ الجاحظ على ادّعاء كتابٍ لنفسه كان يُرْوَى باسم مُؤلِّف مُزيَّف، وسَعْيَ اسْمِه إلى «مَحْو اسم المؤلِّف الذي كان مَوْضعَ تزوير بالرّغم من أنفه[56]»، على نَحْو يَجعلُ الكِتابَ برَأسيْن. فمُتخيَّلُ حكاية المُستنبح، المَشدود إلى خلفيّة فِكريّة، هو عَيْنُهُ ما يَسْري في تأويل التزييف واستعادةِ نِسبَة الكتاب. إنَّ تعدُّدَ تجليات الصدى، المُلمَح إليه، ناجمٌ عن كون الخاتمة هي النّواة المُوَلِّدة للكتاب[57]. وهذا مَوْقعٌ قرائيّ يَسمحُ بإنجاز مُقارَبةٍ لِمُؤلَّف **الكتابة والتناسخ** انطلاقاً من خاتِمَته. مُقاربة ذاتُ مسالك مُتشعِّبة، لِما تقومُ عليه مِنْ تصاديات لا حدَّ لها.

يُمْكنُ أن نُمَثِّلَ لهذا المَنحَى القرائيّ ذي الشّعاب المُتداخِلة، الذي يَحتاجُ إلى دراسةٍ مُستقلّة، بالوَشائج التي تَصِلُ مَوضوعَ الازدواجيّة اللغويّة، في حكاية المُستنبح، بقضايا التقليد التي عليْها نهضَ مُؤلَّف **الكتابة والتناسخ** بكامله. ذلك أنّ تَوْجيهَ الخاتمة لكِتابها جَعلَ ظلَّها سارياً. لقد كان ظِلُّ التقليد يَطفو في كلِّ حديث عن

(55) **الكتابة والتناسخ**، ص 83.
(56) المرجع السابق، ص 85.
(57) لمْ يَكن الصدى وَقفاً على المعنى وحسب، بل مسّ الشكلَ أيْضاً. فالنَّفَسُ الحكائيّ في «الخاتمة» مُمتدٌّ في الكتاب. يكفي التمثيلُ له بتمهيد الكتاب وببداية الفصل الرّابع منه، وبالفصل الثامن الموسوم «رسالة من وراء القبر».

الازدواجيّة اللغويّة، كما أنّ ظِلَّ هذه الازدواجيّة كان يَطفو في الحديث عن التقليد، على نَحو جَعلَ المَوْضوعيْن يتبادلان ظِلَّهُما[58]. ثمّ إنّ التقليد ذاته، بما هو محاكاةٌ لمثال ورغبة في تجاوُزه أيضاً، يَنطوي على معنى من معاني الازدواجيّة. كما أنّ الازدواجيّة اللغويّة تستحضِرُ فِعلَ التقليد.

إنّ كلَّ ازدواجيّة لغويّة تنطوي بالضَّرورة على التقليد[59]؛ تقليد لغةٍ للانفصال عنها وللانفصال بها. الانفصال عنها يَتِمُّ بتَضْمينها نبرةَ مَنْ قلّدَها، أي أنّ تقليدَها يكونُ بالتّحَرُّر منها. أمّا الانفصالُ بها، فيكونُ بجَعْل تقليدها سبيلاً إلى إعادةِ ترتيب العلاقة مع اللغة الأولى، أي لغة ما قبْل الازدواج. عندما يُصبحُ الكاتبُ مُزدوجَ اللغة، تنفصلُ لغتُهُ الأولى عن نَفْسِها. بالانفصاليْن، تكونُ العلاقة بين اللغتيْن تجاذباً مُستمرّاً، وهو أساساً ما يُغذّي غِنى اللغتيْن. أليس هذا ما يَصدقُ على كلِّ كتابة؟ أليس «التقليد» الساري في كلِّ ازدواجيّة لغويّة هو ما يَحكمُ علاقة الكتابة في انطلاقها من كتاباتٍ

---

(58) يُمكنُ التمثيل لذلك بالاستنتاج الذي أوْرَدَهُ كيليطو في «امتداح التقليد» عندما ذهبَ إلى أنّ عنترة استطاع «أنْ يُسْمِعَ صوْتَهُ بين أصواتِ الأقدمين بنبرةٍ لا مثيلَ لها»، وبأنّ النبرة «انعكاسٌ وصدى، إلّا أنّها تتمتَّعُ بكيانها الخاص إنّها تتحرَّرُ من غيرها بذاتِ الفِعْل الذي يجعلها مشدودةً إليه». ص 20. أليسَ هذا عينَ ما يتِمّ لدى مُزدوج اللغة؟ ألا يكونُ تقليدُه للغةٍ أخرى السبيلَ إلى التّحرّر منها، سواء داخل اللغة التي «يُقلِّد» أو داخل لغته الأولى؟

(59) يتعيّنُ فهْم «التقليد»، في هذا السياق، من داخل الامتداح الذي خصّهُ به كيليطو. امتداحٌ بَعيدٌ عن أيّ حُكم قيمة، لأنّه في الأساس قلبٌ لتصوّر التقليد نفسه.

أخرى بغاية التحرّر منها ونسيانها[60]؟ إنّ التناسُخَ بين المَوضوعات لافتٌ في مُؤلّف **الكتابة والتناسُخ**، بقوّةِ ما تضَمَّنَتْهُ خاتمتُهُ التي بَقيَ طيفُ المُستنبح المُتحوِّل سارياً في كلِّ المَوضوعات التي تناوَلها الكتاب.

لقد كان اختيارُ حكاية الخاتمة لشَخصيّةٍ مُتحوِّلة دالّا ومُفكَّراً فيه، اعتماداً على ما يُوَفّرهُ الخيالُ الأدبيّ للفكر. كانَ طيفُ التّحوُّل إلى كلب مُصاحِباً لكلِّ المُتواليات السرديّة، إذ بقيَ خَطرُ الانتقال من مُستنبح إلى نابح وشيكاً ومُحتمَلاً في كلِّ حين[61]. يَسمحُ هذا التحوّلُ، الذي تُتيحُ الحكاية مُقارَبَتَهُ من زاوية التيه، بتَأوُّله أيضاً من زاوية علاقةِ النّصوص ببَعضِها. فمَوْضوعة «المُتحوِّل» انتقلَت من الشخصيّة في حكاية المُستنبح، التي جسّدَتْها الخاتمة، إلى النّصوص وتناسُخِها في مُجْمَل فصول الكتاب، إذ كانَ مَوضوعُ مُؤلَّف **الكتابة والتناسخ** هو النصوص المُتحوِّلة.

من الشخصية المُتحوِّلة إلى النصِّ المُتحوِّل، هو ذا المَسار الذي تَخُطُّهُ خاتمةٌ ولَّدَت كِتابَها، راسمةً أفقاً تأويليّاً عرَفَ كيف يَسري في

---

(60) تناوَلَ كيليطو مُباشرةً بعد ما سمّاه بـ«امتداح التقليد» موضوع «الذاكرة والنسيان»، باعتبار النسيان قوّةً مُنتجة، شاهدة على الانفصال المُولِّد للنّبرةِ الذاتيّة. فهو الذي يُهيّئُ كتابة جديدةً فوق أخرى امّحت أو «كادت تمّحي». **الكتابة والتناسخ**، ص 20.

(61) توجُّسُ التّحوّل إلى كلب انتابَ حتّى السارد في نهاية الحكاية. فيها نقرأ: «وأنا أكتبُ هذه السّطور ينتابُني قلقٌ شديد. فماذا لوْ تحَوّلتُ، وأنا أتحدّثُ عن الحيوان إلى حيوان؟ ماذا لوْ أصبحتُ كلباً وأنا أتحدّثُ عن الكلاب؟ ماذا لوْ فقدتُ لساني (أو ألسُني، على الأصحّ، لأنّني أتوفّرُ على أكثر من واحد)، وأخذتُ في النباح؟». المرجع السابق، ص 122 و123.

كلِّ الفصول. ناهيك عن أنّ «الخاتمة» ذاتَها نصٌّ مُتحوِّل. فقد كان التّحوّلُ فيها مُضاعَفاً، مَسَّ شخصيّة الحكاية وشَكْلها في آن. للأمْر وَجْهُهُ الآخَرُ المُرتبطُ بتغيير حكاية المُستنبح لِمَوْضعها، إذ ولّدت كتاباً وجاءت في خاتمته(62).

إنّ الطاقة التأويليّة للخاتمة وانفتاحَ احتمالاتها مُتأتّيان مِنْ كوْنها نصّاً مُتناسخاً. فهي، كما تقدّمَت الإشارة، مُتحوِّلة من نصٍّ سابق استوَى نقديّاً وفكريّاً قبْل أنْ يَتحوّلَ إلى حكاية، حاملاً في بنائه نواةَ النّسخ والتناسُخ. لعلّ هذا ما جَعلَ بناءَ الشّكْل، في الخاتمة، شبيهاً بمِرآةٍ قابلة للتلوّن وَفقَ ما يُعْرَضُ عليْها.

كانت ليلةُ المُستنبح مُهيَّأةً، ببذرَةِ النّسخ في شَكْل النّصّ الذي قدَّمَها، لأنْ تتضمَّنَ الحمولة التي تَسمَحُ بها المُتواليات السّرديّة في الحكاية، التي هي في آنٍ مُتوالياتٌ فكريّة. إنّها ليلة تتّسِعُ لقضايا التبنّي والانتحال والتزييف والفقدان والالتباس واختلاط النّسبة وضياع الملكيّة(63). ألمْ يَكُن التيهُ المَوْضوعَةَ الأساس في حكاية المُستنبح؟

---

(62) التحويل الذي تقوم عليه حكاية المُستنبح يبدأ من مَوقعها، أي من كونها قدِّمَت على أنّها خاتمة. وقد ألمحَ كيليطو ضمنياً في غير هذا السياق إلى أهمية «تغيير الموضع» في التحويل. ففي تصديره للفصل الرابع من مؤلَّفه **الكتابة والتناسخ**، أوْرَدَ شاهداً من أحدِ كُتُب فرويد، وهو مُتعلّقٌ بالتحوّلات التي تعرفها النصوص. تحويلات قد لا تقومُ، وَفقَ ما جاء في التصدير، على «إدخال تغيير على مظهر شيء ما» وحسب، بل على «تغيير مَوضع». ومتى وسّعْنا الفكرة لتمسّ لا النصوص فقط، وإنّما مواضع عناصر الكتاب أيْضاً، جازَ أن نعتبرَ التحويل، الذي يَحكمُ حكاية المُستنبح، ناجماً عن كونها في مَوْضع غير مَوْضعها. فهي نواةٌ لا خاتمة.

(63) هي ذي القضايا، بوَجْهٍ عامّ، التي عالجَها مُؤلّف **الكتابة والتناسخ**.

خاتمة الكتاب، إذاً، نصٌّ مُتحوِّل، قائمٌ على التناسُخ مثل شخصية حكايتِها. وهي، بذلك، تُضمِرُ في بنائها أكثر مِنْ شَكْل، جاعلة من قابليَّتِها للتحوّل خَصيصةً بنائيّة. وهذا مِنْ صُلب ما راهَنت عليه الكتابة لدى كيليطو. رهانٌ تحتلُّ فيه هذه الخاتمة/ الحكاية بذرةَ التأسيس الذي امتدّ في الكتابات اللاحقة بدقّة أبانت أنّ للالتباس قواعدَهُ الصارمة ومُتطلّباتِه الكتابيّة. لذلك لن يكُفّ طيفُ المُستنبح عن الظهور في تآليف كيليطو اللاحقة، كما لن تكُفّ بذرة التناسُخ، المبثوثة في بناء الخاتمة، عن مُعاوَدةِ الظهور في هذه التآليف.

الفصل الثاني

«لغتنا الأعجميّة» أو الحُلم بلغتيْن

كلّما كثرَتْ دُيُوني، ازْدَدْتُ غِنى.

عبد الفتاح كيليطو

1. بَيْن الكُلّيّ والجُزئيّ

ثمَّة خَصيصَة لافِتَة في الفِعْل القِرائيِّ الذي أرْسَته أعمال عبد الفتاح كيليطو. يُجَسِّدُها، على نحْوٍ مَرْكزيّ، مُنطَلقُ هذا الفِعْل، الذي غالِباً ما يَنبَثِقُ مِنَ التّنبُّهِ إلى شَذرَةٍ مَنسيَّةٍ في كِتاب، أو عِبارَةٍ مُهْمَلةٍ في حِكايَة، أو تَشبيهٍ عابرٍ في دِراسَةٍ نقدِيَّة، أو اسْمِ عَلَمٍ في نَصٍّ أدبيّ، أو حَرْفٍ اسْتَعْصَى النُّطْقُ بهِ على خَطيبٍ أو أديب، أو فاصِلةٍ نافِرَةٍ تَمَنَّعَتْ قبْلَ أنْ تُشعِّبَ قَلقَ العُثور على مَوْقِعِها المُناسِب في التّرْكيب اللغويّ.

في حالاتٍ عَديدَةٍ، يكونُ هذا التَّنَبُّهُ البدايَة الفِعْليَّة لِلقِراءَةِ والحِكاية، في مُنْجَز كيليطو. ذلك أنَّ الحُدُودَ بَيْنَ المُمارَستَيْن تَمَّحِي عِندَه، على نحو ما وضّحناه في الفصل الأوّل وعلى نحو ما سنواصلُ توضيحَه في الفصول اللاحقة، اعتباراً لكون هذه الخصيصة بانية للكتابة عنده ولتصوّره لها. اِمِّحاءُ الحُدود دالٌّ على البَيْنِيَّةِ التي لا تَنْفَكُّ تُعَدِّدُ مَواقِعَهَا في كِتابَةِ هذا الأديب. فكيليطو يَقرَأ بالسَّرْد، أي بالإمْتاعِ الحِكائيّ، ويَسْرُدُ بآلياتٍ قِرائيّة، بلْ إنَّ رَفْعَ الحُدُودِ المُكَرَّسَة بَيْنَ المقال النَّقديّ والحكاية أو بين السرد والبحث الأدبيّ يُعَدُّ أحَدَ

رهاناتِ الفِعْل الكتابيّ عنده، وأحَدَ عناصر تَمْكين الشكل من القابليّةِ للتّناسُخ. هذه الخصيصة التي تجعلُ الكتابة قابلة للالتفات جهة السّرد وَجهة البحث الأدبيّ، أو جهة الحكاية وَجهة المقالة[1]، على نحو ما تبدّى من الفصل السابق، ليست حُريّة مُتاحة كما يُمكنُ أن يعِنَّ للحُكم المُتسَرِّع، بل هي عملٌ شاقّ ذو ضَوابطَ صارمةٍ. عن ذلك يقول كيليطو: إنّ «غموض الجنس أمرٌ شديدُ التعقيد. لا يبدو لي أنّه يَمنحُ، خلافاً لِما يُمكنُ اعتقادُهُ، مساحاتِ حُريّةٍ أكبر. فهو ليس خليطاً ولا استطرادات، إنّ له قواعدَهُ ومُتطلّباتِه[2]». إنّ للالتباسِ، إذاً، قواعدَهُ الدقيقة.

الانطِلاقُ مِنَ الجُزْئيِّ هو عَتَبَة كلِّ قِراءَةٍ يُنجزُها كيليطو. لكنّ مَسارَ القِراءَة يَنْهَضُ، أساساً، على اسْتِدْرَاج الجُزْئيّ، بنَبَاهَةٍ لافِتةٍ، لِيَنْفَصِلَ عَنْ نفسِهِ ويَكفَّ عَنْ أنْ يَكونَ جُزئِيّاً. يَتَفكَّكُ الجُزئيُّ بالقِراءَة، وفيها يَبوحُ، أيضاً، بالقضايا الكُبْرَى التي يُضْمِرُها أو يَسْتنبِتُها التّأويلُ في الجُزئيّ. هكذا يَبُوحُ التفصيلُ الصَّغيرُ، مِنْ جهة، بالكُلّيّاتِ التي لا تُرَى، ويَكشِفُ، مِنْ جهةٍ أخْرَى، عَن الغرابةِ النائِمة في ألفةٍ حاجبَة. فمِنْ مَهامِّ القراءَة، وَفقَ ما تُرْسيهِ كتابة كيليطو، اسْتِجلاءُ الكُلّيّات المَحْجوبَة، وإيقاظُ الغرابَة، وتَمْكينُ الليْل مِن امْتِدادٍ مُضيء، كيْ يَظلَّ الحَكيُ مُشْرَعاً على الحُلم. الوَشيجَة التي تَجْمَعُ السَّرْدَ بالليْل تُهَيِّئُ لِلأوَّل أنْ يَتماهَى مَعَ الحُلم.

---

(1) تكادُ تكونُ هذه الخصيصة أحَدَ أهمّ مميّزات الشكل الكتابي في أعمال خورخي لويس بورخيس.

(2) *Le Métier d'intellectuel, Dialogues avec quinze penseurs du Maroc,* op. cit., p. 117.

كيْفَ يُنجزُ كيليطو هذِهِ المهمَّة القِرائيَّة الشَّاقة؟ يَسْتعْصي حَصْرُ السُّبُل التي أمَّنَ بها كيليطو تَحقّقَ هذِهِ المهمَّة. وهو ما يَقتَضي، قبل أن نواصل لاحقاً تتبّع أسرار القراءة عنده، قصْرَ الجَواب على واحِدٍ مِنْها. نقصِدُ، بوَجْهٍ خاصّ، حِرْصَ هذا الأديب على اجْتِذاب تَفصيلٍ مّا نحْوَ الليْل لِيُصْبحَ مَوْضوعَ حُلْم، مِنْ غيْر أنْ يَتخلَّى هذا الاجْتِذابُ عن منطقةِ الأدَب، بما هي منطقة تفكيكٍ خاصٍّ يَختَلِفُ عنْ تفكيكِ المُفكّرين. لا يتَوَجَّهُ الأوَّلُ، خِلافاً للثاني، إلى المَفهُومات لِهَدْمِها وتقويضِها على نحْو مُباشِر، بلْ يُحَوِّلها إلى شُخُوصٍ ومَواقِفَ سَرْدِيَّة. وفي هذا التّحْويل، يُخضِعُها لِمطرقةٍ لا تَتَخلّى، في ما تَهْدِمُهُ، عن الإمْتاع والإدْهاش والسُّخرية والهَزْل وقلبِ التصوّرات، عبْر سَرْدٍ تَتلاشَى الحُدُودُ بَيْنَهُ وبَيْنَ التّأويل.

2. الحُلمُ بانياً لِليْلِ اللغة

الخَلخَلة، التي يَنهَضُ بها السبيلُ القِرائيُّ المومَأ إليه، تَسْتَنِدُ، مِنْ بَيْن ما تَسْتَنِدُ إليْه، إلى اجْتِذاب عِبارَةٍ، مَثلاً، لِتُصْبحَ مَوْضوعَ حُلْمٍ أو مَوْضوعَ تأويلٍ؛ سيان. ذلك أنَّ التَّداخُلَ بيْنَ الحُلمِ والتّأويل أصيلٌ في كتابةِ كيليطو. ألمْ يُصَرِّحْ هذا الأديبُ، لمّا انتبَهَ إلى عُمْقِ العِبارَة التي بها صَوَّر أبو الحكم عمرو بن السّرّاج تَرْحيلَ جثمان ابن رُشد مِنْ مراكش إلى قرطبة، بأنَّ هذِهِ العِبارَة مَفتوحَة على حُلْمٍ لانِهائيّ[3]؟ وهذا ما تَبدَّى مِنَ التأويل المُدْهِش الذي نَسَجَهُ عنْها وهُو

---

(3) يقول كيليطو عن ترحيل الجثمان: «يُمكنُ الحُلم لانهائيّاً حول هذه الجثة المُتنقلة التي تحفظها من السقوط كتبٌ، ومكتبة مشائيّة». أُنظر: **لسان آدم**، م. س.، ص 65.

يَعْبُرُ بها نَحْو لَيْل المَعْنى. وقد سَبَقَ لكيليطو، في السياق ذاتِه، أنْ تَحَدَّثَ أيضاً عن الحُلم الذي فيهِ يُسائلُ الأحياءُ الأمْواتَ عنْ كتُبهِم من دُون وَسيط. حُلمٌ تَوَلَّدَ مِنهُ، كما لاحظَ هو نفسُهُ، نوعٌ أدبيٌّ بأكمَلِه، إنَّهُ النّوْعُ الذي يُجَسِّدُهُ «الحِوار مع المَوْتَى»، الذي إليه تَنْتَسِبُ، مَثلاً، **رسالة الغفران**.

كلَّما سَمعَ كيليطو، في عِبارَةٍ قديمة، نِداءً خَفِيّاً إلّا وبَدَتْ لهُ خَليقة بأنْ تَعْبُرَ نَحْوَ الليْل، لِيَتَسَنّى لها أنْ تَسْعَدَ بِهِبَاتِ الحُلم. بهذا العُبُور يُحَرِّرُها كيليطو مِنْ حُجُب النَّهار ويُلبسُها عَتمَة الليْل المُضيئة، على النّحْو الذي يُمَكِّنُها مِنَ الابتِعادِ عن المعاني الظاهِرَة، أي المعاني النَّهاريّة. قيودُ النَّهار تجْعَلُ اللانِهائِي نِهائياً، تُدْخِلُهُ إلى الألفة وتحْجُبُ غرابَتَه، تِلكَ الغَرابَة التي يتكفّلُ ليْلُ التأويلِ باسْتِعادَتِها. فالقِراءَةُ، التي يُنجِزُها الأدَبُ عند كيليطو، ليْليَّة. قراءة مُنتجة لِلّبْس الخَصيب. فيها يَتشابَكُ الفِكرُ والإمتاعُ والخيالُ في إنتاج المعاني الخَفِيَّة والسِّرِّيَّة. وسيأتي بيانُ ليل التأويل، في فصل آخر، انطلاقاً من مُصاحَبةٍ مُتأنّية لكتاب **الغائب**.

اِسْتِدْراجُ خِطاب القدَماء نَحْوَ الليْل إنجازٌ أدَبيٌّ وفِكريٌّ شاقٌّ. اسْتِدراجٌ يَقتَرنُ بشَغَفٍ مَكينٍ لدَى كيليطو وبنزُوع أصيلٍ عنده. فكيليطو، بصُورةٍ مّا، سَليلُ كتاب **الليالي**، كما تكشَّف من حكايةِ السّاري في ليل اللغة التي تابَعْنا لُعبَتها المَحْبُوكة. ثمّ ألا يبْدُو هذا الأديبُ شَبيهاً بشَخصيّةٍ تُطِلّ مِنْ ليْل الحَكي؟ أليْسَ عَمَلهُ المَوْسُوم **أنبئوني بالرّؤيا** تَمْديداً **لِلّيالي** وتمديداً للحُلم؟

إنَّ أُسُسَ هذا الشّغَفِ ببناءِ الليْل، في مُنجَز كيليطو، مَشْدُودَةٌ إلى تَصَوُّرِهِ للقِراءَة. القراءةُ عنده، كما سيأتي بيانه، عُثورٌ على

المتاهات وبناءٌ لها. ولا بدّ في كلِّ متاهَةٍ مِنْ ليْل. من ثمّ يَتكشَّفُ عُمْقُ أنْ يَأخُذ الحَكيُ، في هذا المُنَجز، مَعْنَى التأوِيل. حَكيٌ يَبْني متاهاتٍ بالتأويل وفيه. لعَلَّ هذا ما يُضيءُ المسافة التي فتَحَها كيليطو مع كتاب **ألف ليلة وليلة**، ويُقرِّبُ من المَوْقع الذي اعتَمَدَهُ في قراءَةِ تناسُلِ حِكايات **الليالي**. تناسُلٌ يَجعلُ كتابَ **الليالي** كتُباً، أي متاهة بلا حدّ[4]. ذلك ما سنُنصِتُ لهُ في فصلٍ لاحق.

اِجْتِذابُ عِبارَةٍ نحْوَ الليْلِ يُحَوِّلها إلى حُلم، بما يَتطلَّبُهُ هذا التّحويلُ، في الحَكي، من فِكرٍ وتَأويل وصَوْغ لغويّ. يُوَلِّدُ هذا الاجْتِذابُ سُؤالَيْن؛ هُما: كيْفَ يَبْني كيليطو ليْلَ المَعْنَى وهو يُحَوِّلُ عِبارَةً قديمة إلى حُلم أو مَتاهة؟ ما التّوَجُّهُ الذي يَخُطُّهُ هذا البناءُ لِقُرَّاءِ كيليطو؟

مَسَالِكُ كلِّ سُؤالٍ تَحْتاجُ إلى تَأمُّلٍ مُسْتَقِلّ. نَكتَفِي بالإنْصاتِ للسُّؤال الثاني ولِمَا يَترَتَّبُ عليه. ذلكَ أنَّ السُّؤالَ الأوّل يَقْتَضِي، بحُكم تَشَعُّبِ مَنافِذِهِ، دِرَاسَة مُسْتَقِلة، بلْ أكثر مِنْ دراسة.

عِندما يكونُ القارئُ أمام حُلمٍ أدبيّ، يُصْبحُ مُلزَماً بعُبُوره، أي تَأويلِهِ، وإلّا سَقطَتْ عنهُ صِفة القارئ. فالحُلمُ الأدبيُّ نَسِيجٌ فنّيٌّ بخَلفيّةٍ فِكريَّة، وهو، مِنْ ثمّ، يَقْتَضي العُبور. يُمْكِنُ أنْ نُمَثلَ لهذا الافتِراض بعِبارَةٍ ليْليَّةٍ بَنَى عليْها كيليطو الحِكاية في نَصّ مُلتَبسِ الهُويَّةِ الأجْناسِيّة، نقصِدُ النّصَّ المَوْسُومَ: «من شُرفة ابن رُشد». فقدْ

(4) مُعظمُ مَن درَسُوا **ألف ليلة وليلة**، شدّدوا فيها على هذه الخصيصة، وفي مُقدّمتهم بورخيس. لكنّ نقل هذا التشديد إلى فعل تأويليّ مُنتج لتفاصيلهِ المُتشعِّبَة ظلَّ إنجازاً مفتوحاً على طاقة هذا الفِعل في الدراسات الّتي نهضَت به.

كتِبَ النصُّ بالفرنسيّة وظهَرَ، في هذِهِ اللغة، مُتَجاوِراً مَعَ قِصَصٍ وروايةٍ، ولكنْ ما إنْ قامَ عبد الكبير الشرقاوي بتَرْجَمَتِهِ إلى العربيّة، حَتّى انتَقلَ إلى مُجاوَرَةِ مقالاتٍ نقديّة، مِمّا كشَفَ قابليَّة هذا النّصّ للالتِفاتِ جِهَةَ السَّرْد وجِهَةَ النّقد.

اللافت في نصّ «من شرفة ابن رشد» نهوضُهُ على عبارةٍ مُكثّفة، أي على جُزء مُنطوٍ على كليّات مُتشعِّبة. وهي خصيصة مركزيّة في تآويل كيليطو، على نحو ما هو مومَأ إليه في بدايةِ هذا الفصل. وبذلك فإنّ العُثور على الجُزء المُنطوي على الكلّيّ أو بناءَ هذا الجُزء كي تَنطلقَ الكتابة منه، يُطالبُ قارئَ نصّ «من شرفة ابن رشد» بالانخراط في مُتابَعةِ الجزئيّ والإقامة في تفاصيله بوَعي يَستحْضرُ الكُليّ، بما يُؤمِّنُ تجاوُبَ القراءة مع الكتابة[5]. من ثم يتعذرُ، فيما نزعُم، قراءة كتابةٍ تُقيمُ في التفصيل الصّغير المُضمِر للكلّيّ، بخطابٍ يَتخفّى وراء التّعميم. مثل هذا الخطاب لن يكونَ إلّا حاجباً لأفق كتابةِ كيليطو.

الإنصاتُ للكلّيّ في الجُزئيّ وجهةٌ قرائيّة مركزيّة عند كيليطو قبْل أن تكون دعوةً إلى قارئه للانخراط في شِعابها الدقيقة. لهذه الوجْهة

(5) تَخلُقُ كلُّ كتابةٍ، من داخل تحقّقها، قارئها الخاصّ أو على الأقلّ ترسُمُ ملامحَهُ المُفترَضَة والدروبَ التي عليه أنْ يَسْلكها. فعندما يُقيمُ الكاتبُ في جُزَيْءٍ صغير للغاية ويُحوِّلُهُ إلى متاهة، فإنّ كلّ مُقارَبَة لكتابته وَفق إشاراتٍ عامّة أو أحكام نهائيّة يُعدُّ إلجاماً لمُحتمَل كتابته وإخفاقاً كذلك في الانتساب إلى الأفق الذي تفتحُهُ. إنّ كلّ كتابة تحلمُ بسَماع ندائها، لا بوَصْف هذا النداء معنىً قبليّاً، بل بوَصْفه طريقاً وأفقاً. سماعُ نداءِ الكتابة يَصُونُها ويَصُونُ القراءة منَ الحَجْب.

وَجْهُها الكتابيّ أيضاً، بحُكم تداخُل القراءة والكتابة في مُنجَزه. وَجْهُها الكتابيّ ذو مَلمَحيْن على الأقلّ؛ أوّلهما نهوض الكتابة على شذرةٍ كما هي الحال، مثلاً، في نص «من شرفة ابن رشد»، وَفق ما سيتبيّنُ من مُصاحَبَةِ النصّ. ثاني المَلمَحيْن، اتخاذ الكتابة شكلَ مُنمْنمات. شكلٌ شديدُ التكثيف، جَسّدَتْهُ نصوصٌ في غايةِ القِصر، على نحو ما هو بيِّن مِمّا انطوَى عليه كرّاس **حفريات**[6].

3. الحُلمُ بلغتيْن

يَبْدَأ نَصُّ «من شرفة ابن رشد» على النّحْو الآتي: «ذاتَ صَباحٍ، اسْتيْقظتُ على لازمَةٍ تَتَرَدَّدُ في رَأسي. ليْسَت بالضّبْط مُوسيقى كما يَحْدُثُ أحْياناً، بل جُمْلة أو شَذرَة مِن جُملة (. . .) هي جُزءٌ مِنْ حُلم». وبَعْدَ تَشْويقٍ ماكِر، يُصَرِّحُ السّاردُ بالجُمْلة التي تَخلَّقت مِنَ الليْل، أي يُصَرِّحُ بحُلمِهِ قائلاً: «ككُلِّ شَطَط، فتَمْديدُ التَّشويقِ شَيْءٌ مَقيت. آنَ الأوان لأعْرِضَ جُمْلتي حتّى لا أفقِدَ القليلَ الذي تَبقّى لكُم مِنَ التَّعاطُفِ مَعي. . . جُمْلتي! لسْتُ صاحِبَها، ليْسَ تَماماً كما سَتَرَوْن، صَحيحٌ أنَّها قِيلتْ في حُلمي لكنَّ صاحِبَها كاتِبٌ عَربيّ. ها هي: «لغتُنا الأعْجَمِيَّة»[7]».

يَتَكفّلُ نصّ «من شرفة ابن رشد» بسَرْدِ حِكايَة هذه العِبارَة الغريبة. عِبارَةٌ تَحَصَّلتْ لِصاحِبها (مَنْ هو صاحِبُها؟) في حُلم. عِبارَةٌ

---

(6) Abdelfattah Kilito, *Archéologie: Douze miniatures*, Bookleg DABA Maroc, Bruxelles, 2012.

(7) عبد الفتاح كيليطو، **من شرفة ابن رشد**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص 57-59.

وَجيزَةٌ، غيْرَ أنَّها بُنِيَتْ على صُورَةِ متاهَة، لِما تَنْطَوي عليْه فِكريّاً، من جهة، ولِلمَجْهُول الذي إليهِ تَقودُ، من جهةٍ أخرَى، لا سيما أنَّها ملفوفة في غُمُوضِ الحُلم. إنّ تشبيهَ عبارةِ الحُلم بالمتاهة هو مِنْ صميم القراءة التي تتوجَّهُ إلى العبارة، مُسْتَحْضرَةً تعدُّدَ مسالِكِها ومداخِلِها.

عَدُّ العِبارَة مَتاهَة يَتجاوَبُ مَعَ نَسَبها الليْليّ وانبثاقِها مِنَ الحُلم. وهو ما يُورِّطُ القارئَ في عُبورها، ما دامَتِ الأحلامُ لا تكتَسي قيمَتَها إلّا في التأويل، الذي يَعودُ نَسَبُهُ البَعِيدُ إلى مَناطِقَ غَيْبيَّةٍ لا تُرَى، قبْلَ أنْ يُرْسِيَ عِلمَهُ. فقد خُصَّ بهذا التأويل بَعْضُ الأنبياء والأولياء، وَتَكفّلت بهِ كتُبُ تَعْبير الأحْلام قبْلَ أنْ يُؤسِّسَ علمُ النّفس مع سيغموند فرويد مَناطِقَ جَديدَةً لِلمَوْضُوع.

تُوَرِّطُ حكاية «من شرفة ابن رشد» القارئَ في بناءِ المَعنى، لأنّها تُدْخِلهُ، من جهَةٍ، إلى الليْل، وتَجْعَلُ القِراءَةَ، من جهةٍ أخرَى، تَتَماهَى، مِنْ حيْثُ المفهوم، مع التّأويل. تُلزمُ الحكاية مَنْ يَقتربُ منها بأنْ يُنْبئَ بالرُّؤيا، وإلّا جَرَّدَتْهُ مِنْ نَسَبهِ إلى القِراءَة. ليْسَ الحُلمُ الحكائيّ هو، فقط، ما يُلزمُ بالعبُور، بل أيْضاً نُهوضه لا على حَدَثٍ، بل على قوْل، أو بدِقّةٍ أكثر على عِبارَةٍ تَدْعُو، انْسِجاماً مَعَ دالِّها، إلى العُبور. فكلُّ عِبارَةٍ تَتطلّبُ عُبُوراً، أمّا إذا كانتْ مُتَحصّلة مِنَ الليْل، فإنَّ حقيقتَها تظلُّ رَهينَةَ هذا العُبور.

يقتضي عُبورُ العبارة، أي تأويلها، استحضارَ التفاصيل، وفي مقدِّمتها الطريقة التي بها أنجزَ الساردُ حكاية حُلمه، من غيْر نسيان الديكور الذي اختارَهُ والحوار الذي به تحقّقَ الحكي. فهذه العناصر ذاتُ أهمّية بالغة في التأويل، ولا سيما أنّ عبارةَ الحُلم لا تنفصِلُ

عن بنائِها وعن بناءِ الحكي الذي به قدِّمَت. كيليطو لا يُهملُ التفاصيلَ في قراءاته. ومن ثمّ، على قارئه ألّا يُهمِلَ شيئاً في كتاباتِ هذا الأديب.

3.1. عبارة الحُلم والمؤلّف المجهول

يَتنافسُ على مِلكيّة عبارة الحُلم «لغتنا الأعجميّة»، المُتملِّصة بالتباسِ صَوْغها مِن كلِّ ملكيّة، أربعة كتّاب؛ هُم: ابن رشد وابن منظور ودريدا وكيليطو نفسه. وتُدمجُ الحكاية سؤالَ الملكيّة ضِمْن أبعادِها وبناءِ المعنى فيها، كما تعتمدُهُ في لُعْبةِ التشويق. يُتابعُ القارئُ هذا التنافسَ بنوْعٍ من الارتياب[8]، الذي يَتقوّى بالتباس صَوْغ العبارة - موضوعِ المُنافسة، وقدومها من الحُلم، على نحوٍ جعَلها عبارةً ليليّة على حدِّ تعبير السارد[9]. نحنُ إذاً أمام عبارةٍ ملفوفة في ظُلمة الليل، وهو ما سوَّغ اعتبارَها متاهة كما تقدَّم، بل إنّ الظلمة سارية أيضاً في اللفظ الثاني للعبارة، أي لفظ «الأعجميّة». فمِن معاني العُجمة في اللغة العربيّة الإبهام، أي ما لا يتبيَّن[10]. وكلُّ إبهام، بمعنى ما، ظُلمة تحتاج إلى ضَوء.

يَنخرطُ قارئُ الحكاية في لُعبةِ السارد المُتعلّقة بالملكيّة، ليتساءلَ

---

(8) ارتيابٌ يُذكّرُ بالاحتمال الذي عبْرهُ تابعْنا نُمُو المعنى في حكايةِ المُستنبح الباحثِ عن لغته. ذلك أنّ الارتيابَ آليةٌ لإنتاج المعنى في كتابة كيليطو، ولعلّ ذلك ما قادهُ إلى أن يُفردَ كتاباً عنه، أي كتاب **الأدب والارتياب**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007.

(9) **من شرفة ابن رشد**، م. س.، ص 59.

(10) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، من دون تاريخ.

في آخِر الحكاية: مَنْ يَملكُ هذه العبارة؟ مَنْ هو صاحبُها؟ بهذا التساؤل، تتكشّفُ برزخيّة العبارة وتملّصها من الامتلاك. إنّ لهذه البرزخيّة تجلياتٍ عديدةً. نقاربُها في البدْء انطلاقاً من أصْل العبارة.

لعلّ ما يتحصّلُ للقارئ مِن تساؤله عن أصْل العبارة، أي عن صاحبها، هو أنّ عبارةَ الحُلم ليست للكُتّاب السالف ذكرهم وهي لهُم في آن. إنّها بلا أصل، مِن غير أنْ يَعْنيَ ذلك، في الآن ذاتِه، أنّ هؤلاء الكُتّاب ليسوا أصحابَها[11]. بزَعْزَعةِ الأصل من مَكانه، يَبدأ التفكيك. الكشفُ عن البرزخيّة، اعتماداً على النّسبة المُلتبسة

(11) عن المؤلِّف المحتمَل لعبارةِ الحُلم، نقرأ في نص «من شرفة ابن رشد» تبايُناً مقصوداً في نِسبة العبارة، بحيث تُنسَبُ إلى كلِّ واحدٍ من الكُتّاب الأربعة وتُنزَعُ منه في آن. جاء في النصّ: «. . . جُملتي! لستُ أنا صاحبها، ليس تماماً»، ص 59. «ابن رشد هو الذي قد يكون تلفّظ بهذه الأعجوبة أو هذه الشناعة»، ص 59 و60. «لم ينطق ابن رشد أبداً بالجُملة التي أورَدْتُها لك. لكن ألمْ يَكُن بمقدوره قولها، أعني: هل من المُستبعد تماماً أن يكون قد قالها أو فكَّرَ فيها؟»، ص 68. ولمّا وقفَ السارد عند عبارتيْن لدريدا، تساءلَ «أهُما أصلُ حُلمي»، ص 68، وأردفَ قائلاً: «الفيلسوف المُتخفّي وراء النافذة على يمين نافذتي لن يكون إذن ابنَ رشد، بل دريدا»، ص 68. وحتى عندما ينتهي السارد إلى الكشف عن أنّ العبارة وَرَدَت في مقدّمة **لسان العرب** لابن منظور، فإنّ ذلك لا يُوقفُ اللعبة السابقة، أي إسناد العبارة إلى مؤلِّفٍ ونَزْعها منه في آن. فابن منظور تحدّث عن «اللغة الأعجميّة» لا عن «لغتنا الأعجميّة». وشتّان بين العبارتيْن وسياقهما وأبعادهما أيضاً. إنّ اللعبة مشدودة أساساً إلى الارتياب الذي يتسلّلُ إلى القارئ أيضاً. وتكادُ الخيوطُ البعيدة للُعبةِ الإسناد والنّزع تعودُ إلى انشغال مُبكر لدى كيليطو بالكتابة والتناسُخ، وهو ما يُعضّد أنّ اللعبة مُتجذرة في وجدان هذا الأديب، انسجاماً مع الموقع الذي منه يتأمّل الكتابة.

للعبارة، هو مُنطَلَقُ هذه الزَّعزعة التي تُزحزحُ الشيءَ من مكانه المُعتاد وتُبعِدُه عنه، فيترتّبُ على ذلك خلخلة المعنى المُكرَّس عنه. الخلخلة، في هذا النصّ ذي الهُويّة الأجناسيّة المُلتبسة، تَتِمّ، كما هو دأبُ تآويل كيليطو، من منطقة الإلذاذ والإمتاع، بما يَجْعلها خلخلة أدبيّة.

عن هذه النِّسبة الغامضة بَيْن عبارة الحُلم ومُؤلِّفها المُحتمَل، تتولّدُ ثلاثة أسئلة أو ثلاثة مسالك إنْ نحنُ استحضَرْنا تشبيهَ المتاهة السَّابق. يمَسُّ السّؤال الأوّل علاقة الإنسان باللغة، والثاني وَضْعَ اللغة في الترجمة، فيما ينفتحُ الثالث على مفهوم إعادة الكتابة. والأسئلة جميعُها محكومة، على نَحْوٍ صامت، بتصوّر فكريٍّ عن مفهوم الأصل.

يُمْكنُ الانطلاق في البداية مِن تأمّل علاقةِ النّسبة الغامضة لعبارة الحُلم بمفهُوم إعادةِ الكتابة قبْل تناوُل السؤاليْن الآخَريْن، على أن نعودَ إلى هذا المفهوم بتفصيل أكبر في فصلٍ مُستقلّ عن إشكالية الأصل في كتابات كيليطو.

لِنَنْتبه إلى إدماج الحكاية لآليةِ إعادةِ الكتابة في إنتاج المعنى مُنذ المقطع الأوّل، بل وفي إنتاج عبارة الحُلم نفسِها. فقد انطلقَ الحكيُ بقوْل السارد: «ذات صباح، استيقظتُ على لازمةٍ تتردَّدُ في رأسي. ليست بالضبط موسيقى كما يَحدثُ أحياناً، بل جُملة أو شذرة مِن جملة[12]». يَعنينا من هذه البداية، في علاقتها بإعادةِ الكتابة التي نعتمدُها مكاناً للتأويل، عنصران هُما:

---

(12) **من شرفة ابن رشد**، م. س.، ص 57.

أ- تَخلُّق الكتابة من جُملةٍ أو شذرةِ جُملة. نواةُ الكتابة شذرةٌ انفصلت عن أصْلها. ثمّة تشظٌّ، مِنهُ تحصّلت شذرةٌ ابتعدَتْ عمّا مِنهُ تشظّت. المسألة شبيهة بعلاقة النَّبْتة بالبذرة. لا بدّ مِن تفتّت البذرة - الأصل لتتخلّق النّبْتة[13].

إنّ الشذرةَ، بهذا المعنى، أثرٌ لا يُحيلُ إلّا على هدْم، وعلى اختلافٍ مُضمَر في مُستقبَل هذه الشذرة. ومن ثم، فإنّ انطلاقَ الحكاية من عبارةٍ بلا أصلٍ مُحدَّدٍ تنصيصٌ على الكتابة بما هي إعادة كتابة، على نحو يُزعزعُ الأصلَ ويَجْعله سيرورةً. الأصلُ، بهذا المعنى، هو اللاحقُ لا القبْليّ السابق. السابق مُبْهَمٌ غيرُ مُحدَّد. حياتُه في ارتحاله بالكتابة وفيها. السابقُ مُبهَمٌ والأصلُ سَيرورةٌ، ذلك ما سنُتابعُه في قصّة عبارة الحُلم. اللافت أنّ هذه العبارة لا تَطرحُ سؤالَ الأصل انطلاقاً فقط من علاقتها بمؤلِّفيها، بل أيْضاً من دلالتها المُتشعِّبة والمُتشابكةِ الخيوط.

ب- قدوم العبارة من ليْل. وهو ما يَطرَحُ سؤال: من أين تأتي الكتابة؟ سُؤالٌ مُعقّدٌ يَحتفظُ بليْله[14]. مِن الليْل تأتي الكتابة، مُتحرِّرةً في تخلّقها من الأصل، لأنّها أساساً إعادةُ كتابة. في إعادة الكتابة، يَنزاحُ الأصلُ دوماً من مكان قارّ ويَرحلُ في الاختلاف الذي تؤمِّنُ الكتابةُ تحَقّقَهُ من داخل المُعاوَدة. في هذه الآلية، يَتعدَّدُ المؤلِّف

(13) سنعودُ بتفصيلٍ أكبر إلى هذا التفتّت انطلاقاً من علاقته بتصوّر الكتابة في مَوْضع آخر من الكتاب.

(14) الكتابة تتولّدُ، مثل حكايات **ألف ليلة وليلة**، في الليل ومن الليل، من غير أن يُعْرفَ مصدرُها، لأنّها لا تستقيمُ إلّا بمَحْو الأصول. وهي، بهذا المَحْو ذاته، شديدة الصِّلة بالليل.

وتتداخلُ مَلامحُه بمَلامح مُؤلِّفين آخَرين. إنّه سُؤالُ الوَجْه مرّةً أخرى، الذي لن يَكُفّ عن الحُضور في كلِّ تناوُلٍ لِمَفهومَيْ الكتابة وإعادة الكتابة.

عبارةُ الحُلم، في ضَوءِ هذا التصوّر، ليست سوى صوْغٍ لِما قالهُ آخَرون، لكنّها تقوله بطريقةٍ جديدة هي ما يُحقّقُ التباسَ نِسبةِ العبارة إلى مُؤلِّفيها[15]. العبارةُ، إذاً، إنتاجٌ غيريّ، دون أنْ يَعنيَ ذلك أنّها ليست إنتاجاً ذاتيّاً. إنّها حصيلة منطقةٍ بيْن الغَيريّ والذاتيّ. منطقة بَيْنيّة، لها مُواصفاتُ البرزخ. وانطلاقاً من ذلك تمتلكُ قدرةً على إضاءةِ فِعل إعادةِ الكتابة.

لننتبه إلى ما يقوله السارد، في نهاية الحكاية، عن المؤلِّف المُحتمَل للعبارة، مُعتمِداً صيغة جازمة، إلّا أنّ الجَزم لا يُلجمُ الارتيابَ الذي تَبْنيهِ العبارةُ وتَبْنيهِ الحكاية بنسَبها إلى الأدب. يقول السارد: «أنا مُتيَقّنٌ الآن أنّ الجُملة الهجاسيّة ليست لابن رشد، كما أنّها ليست لي. صدَرَت عن شخص آخَر: لاوَعْيي قد حرَّفها لمّا استعادَها، أعترفُ بذلك؛ لقد صنعَها بمعنى ما، وأستطيعُ، إلى حدٍّ ما، أن أتبنّاها. صاحبُها يقولُ مثلي الشيءَ نفسَه، فيما يقولُ شيئاً مُختلفاً بل نقيضاً[16]».

اللاوعي، التحريف، الاستعادة، الصّنع، التبنّي. إنّها الدوال التي عليها بُنيَ الشاهدُ السابق. أليست حَمولة هذه الدّوال هي ذاتُها الآليات المُوَجِّهة لكلِّ إعادةِ كتابة؟ أليست هي ما يُحدِّد منطقَ اشتغال

---

(15) ليس القول، يرى موريس بلانشو، هو ما يهمّ بل إعادته، وجَعْله في كلّ إعادة يُقال للمرّة الأولى. أُنظر: *L'Entretien infini*, op. cit., p. 459.

(16) **من شرفة ابن رشد**، م. س.، ص 71.

إعادةِ الكتابة ويسمحُ بتأويلٍ، من بين تآويل أخرى، لِمَا سمّاه بورخيس لدى التلونيّين بالمؤلِّف المجهول[17]. إنّ لهذا الإشكال وُجوهاً عديدةً، وفي مُقدِّمتها الوَجهُ الذي يُعيدُ النظرَ كليّة في مفهُوم التكرار. لقد كانت عبارة الحُلم مُنطوية، من حيث نسَبُها المُتعدِّد، على معنى أنْ تقولَ ما يقوله غيْرُك مِنْ غيْر أنْ يكون، في الآن ذاته، ما تقولهُ هو عَيْنُ ما يقولهُ غيْرُك.

ليْست عبارةُ الحُلم هي وحدها الكاشفُ عمّا يَسِمُ فعلَ إعادةِ الكتابة. ذلك أنّ الحكاية لمْ تكُف هي أيضاً، من بدايتها إلى نهايتها، عن إنتاج دلالتها عبْر آليةِ إعادةِ الكتابة، إذ استندَ إنتاجُ الحكاية في الأساس الأوّل إلى هذه الإعادةِ ذاتِها. لقدْ تَحقّقت الحكاية وهي تُحاورُ نصوصَ الجاحظ وابن رشد وابن منظور ومالارمي وبورخيس ودريدا، وتُحاورُ أيضاً نصوصَ كيليطو نفسه، على نحو ما سيتبدّى من احتمالاتِ الحُلم الذي كان الساردُ فيه يَتماهَى مع الكاتب.

إنّ احتفاظَ عبارةِ الحُلم على نَسَبها الليْليّ، اعتماداً على لُعبةِ الإسناد والنَّزْع، يَستحضرُ صورةَ المؤلِّف المجهول. لا يَسمحُ الليلُ، في هذا الاستحضار، بتبيُّن ملامح هذه الصورة التي تَظلُّ مُتملِّصةً كالحُلم. إنّ مَوْضوعة مؤلِّفٍ بلا وَجْهٍ تنسجمُ مع عتمة الحُلم. لا بُدّ

---

(17) من تقاليد التلونيين الأدبيّة التي أشار إليها بورخيس، هيمنة الفكرة القائلة بذات وحيدة، وأنّ كلّ الأعمال من تأليف مؤلِّف مجهول، مُتعالٍ عن الزمن، والنقد هو عادةً الذي يَخلقُ المؤلِّفين. اُنظر:
Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », in *Fictions*, op. cit., pp. 47-48.

أنْ ننتبه، في هذا السياق، إلى أنّ العبارة تَوَلّدت في حُلمٍ من أربعة نوافذ؛ واحدة مُغلقة[18] وثلاثٌ تُطلُّ منها وُجوه (النافذة تستدعي دَوماً الوَجْه)، بل إنّ ابنَ رشد يُطلُّ من نافذته بلا وَجْه[19] (هل هذا الأمرُ ممكن؟). أجل، إعادةُ الكتابة تَسمحُ به. إنّها تَمْحُو ملامحَ المؤلِّف وتنسبُ عملَهُ إلى مَجهولها. فحقيقة المؤلِّف، في إعادةِ الكتابة، أنّه بلا وَجْه. ولهذه المسألة تأويلٌ آخَر في الترجمة، كما سيأتي بيانُه. ما يُعضِّدُ هذا الزّعم، أنّ الوُجوهَ التي أطلّت من النوافذ الثلاث لمْ تكُن إلّا حُلماً. حقيقتها من حقيقة الحُلم.

2.3. الكاتب في الحُلم

يَعْرفُ المُصاحِبُ لأعْمال كيليطو أنَّ السَّاردَ في العديدِ مِنْها يَحْمِلُ مَلامِحَ الكاتب، وانشِغالَهُ، وقلقهُ، وشَغَفَهُ المَكينَ بالقراءَة، وحُلمَهُ الدّائِمَ بلغتيْن. حُلمٌ مُكلِّفٌ، لأنّهُ جَعَلَ كيليطو، الذي يُطِلُّ ظِلُّهُ دَوْماً مِنْ وَرَاءِ السَّاردِ في هذه الأعْمال، تائِهاً بيْن لغتيْن، بالمَعْنَى الفلسَفي البَعيد لِلتّيه، الذي يَتفرَّدُ بِهِ أهْلُه. هذِهِ المعرفة، التي يُضْمِرُها مُصاحِبُ أعْمَالِ كيليطو، تُسَوِّغ لهُ تأويلَ الحُلم في الحكاية باسْتِحْضار الكاتب، على نحْوٍ تَتَلاشَى فِيهِ الحُدُودُ بيْنَ الكاتِب والسَّارد.

---

(18) وهي التي سبقَ أن تأوّلناها في سياق آخَر باعتبارها مرآةً لا تُظهرُ بل تُخفي.

(19) يُذكّرُ هذا الأمر بنهاية نصّ «بحث ابن رشد» لبورخيس، حيث يختفي وَجْهُ الفيلسوف. أُنظر: **المرايا والمتاهات**، م. س.، ص 27. وقد شهد الأمرُ تعميماً في نصّ «من شرفة ابن رشد»، حيث نقرأ: «ليس للقدماء وَجْه»، ص 60.

التداخُل بيْنَهُما مُنطَلَقٌ رَئِيسٌ في بلوَرَةِ تأويلٍ لِحُلم كيليطو بلغتيْن. حُلمٌ مُتجذرٌ في وجْدانِهِ وكيانِهِ قبْلَ أنْ يَتسَلَّلَ إلى ليْلِ الحِكاية عبْرَ عِبارَةٍ غريبة؛ عبارة: «لغتنا الأعجميّة».

لا يَسْتَحْضِرُ الحُلمُ حَدثاً، بلْ لغة، وهو ما يَجعلهُ مُضاعَفاً مِنْ زاويتيْن؛ مُضاعَفة أولى، يَبْنيها حُلمٌ يتقدَّمُ إلى القارئ لا عبْر حَدَثٍ وإنّما انطلاقاً مِنْ عِبارَةٍ تقتضي عُبُوراً نحْو إحالةٍ أولى قبْل عُبُورٍ ثانٍ إلى دلالةِ هذِهِ الإحالة. أمّا المُضاعَفة الثانية فثاوية في التَّرْكيبِ الذي بِهِ صِيغَتِ العِبارَة الجَامِعَة بَيْنَ الإثباتِ والنَّفْي، بحيث يَسمحُ العبورُ، في هذه الزاوية الثانية، بالانتقال من تركيبٍ إلى آخر، وَفق الاحتمالات التي يُتيحُها الصَّوغ الذي به قدِّمت عبارةُ الحُلم.

جاءَ في كتاب **تعطير الأنام في تعبير المنام** لعبد الغني النابُلسي أنَّ اللِّسانَ «في المَنَامِ تُرجُمانُ صاحِبِهِ ومُدبِّرُ أمُورهِ[20]». وإذا عَلِمْنا أنَّ «المُفسِّرَ»، في اللغة العربيّة، مِنْ مَعَاني التُّرْجُمَان، جَازَ، بَعْدَ فهْمِ اللِّسَان بمَعْنى اللغة لا الجَارِحَة، أنْ نَتَساءَل: ألا يُفسِّرُ الحُلمُ، الذي رآهُ الساردُ أو صَنَعَهُ، ما هو دَفِينٌ في شَخْصيةِ الكاتب، بحُكم التداخل القائم بين السارد والكاتب في العديدِ من أعمال كيليطو؟

بطَرْحِ السؤال، نُفاجَأ بمُنعرَج آخَر للتأويل، يَخصُّ الحاسّة في الحُلم، لِيَتولّد سؤالٌ ثانٍ: هل رأى الساردُ/ الكاتبُ حُلمَه أم سَمِعه، ما دام حُلمُه مُتعلّقاً باللغة؟ غالباً ما يَرتبطُ الحُلمُ بالرؤية. التجانسُ بين الرؤية والرّؤيا على مُستوى الدّال يُعضِّدُ هذا الارتباط[21]. لذلك

---

(20) عبد الغني النابلسي، **تعطير الأنام في تعبير المنام**، دار صبح، إديسوفت، الدار البيضاء، 2003، ص 371.

(21) جاء في **لسان العرب**، الرؤيا: ما رأيتَه في منامك.

تبدو عبارة «رأى في حُلمه» أكثر استساغة مِنْ عبارة «سَمعَ في حُلمه». وكثيراً ما بدأ الحكيُ عن الحُلم في سُرودٍ عديدة بالعبارة الشّهيرة: «رأى في ما يَرى النائم». لعلّ هذا ما دفعَ القدماء، والصوفية منهم بوَجهٍ خاصّ، إلى الإشارة، كلّما تحدّثوا عن اللغة في أحلامهم، إلى الصَّحيفة التي فيها قرؤوا ما رَأوه في منامهم، أو إلى تعمُّد إردافِ الرّؤية بالتنصيص على القول كما في عبارتهم: «رأيته وقال لي».

لا يُشيرُ السارد إلى صحيفةٍ في حُلمه، ولكنّ فضاءَ الحُلم المكوَّن من الفِناء والنوافذ الأربع يَستحضِرُ الحوار، أي الكلام المُفضي طبعاً إلى حاسّة السمع. يُعضِّدُ ذلك، أنّ الحكاية تَذكرُ كلمة «التلفظ» أكثر من مرّة عندما تُسندُ عبارةَ الحُلم إلى ابن رشد، قبل أنْ تنزعَها منه طبعاً، وتُشدِّدُ أيضاً على نبرةِ التلفظ، أكانت بطريقةٍ حياديّة أم انطوت على معنى ما[22]. لكنّ الحكاية تُشدِّدُ، في الآن ذاته، على أنّ ابنَ رشد كان، في الحُلم، بلا وَجْه. فكيف يُمْكنُ أن يَتلفّظ بعبارةِ الحُلم وهو بلا وَجْه؟ ألا تقومُ الحكاية، مِن مَوقع الحواسّ هذه المرّة، بترسيخ لعْبةِ الإسناد والنَّزع السابقة، ضماناً لالتباسِ الحُلم والتباسِ عبارَتِه؟

---

(22) في سياق التشديد على نبرة التلفّظ، نقرأ في النصّ ما رواه ياكبسون مِن أنّ «مُمَثلاً من موسكو كان قادراً على التلفظ أربعين مرّة بعبارة «هذا المساء»، وفي كلّ مرّة بمَعنى مُختلف يُدركه السّامعون على الفور»، **من شرفة ابن رشد**، ص 60. وقد استشهدَ كيليطو بهذا الأمْر لأوّل مرّة في مقاله «الكلمات النابحات»، الذي تحوّل، كما سبق تفصيل ذلك، إلى خاتمة لِمؤلَّف **الكتابة والتناسُخ**.

لِنعُد إلى السؤال الأوّل الخاصّ بتفسير ما هو دفينٌ في شخصية كيليطو، التي لا يَخفَى تماهيها، في هذا النّصّ، مع شخصية السارد. لقد نهضَ الحُلمُ على اللغة، التي تُترجمُ بحسب النابلسي صاحبَها. والحكاية ذاتُها تُعضِّدُ ذلك. فيها أشارَ السارد إلى أنّ «الحُلم لا يكذبُ ويكشفُ الشخصيّة العميقة، واللغة الحقيقيّة للشخص[23]»، وأنّه يَنطوي على استيهاماتٍ تُخفي الخبيءَ في شخصية الحالِم. أليْسَ الحُلمُ بعِبارَةِ «لغتنا الأعجميَّة» تكثيفاً دالًّا لِمَا شَغلَ كيليطو منذ شُروعِه في الكتابة لمَّا وَجَدَ نفسَهُ مُقيماً، أو بتَعْبيرٍ أدقّ، تائِهاً بيْن لغتيْن، ومُضْطرّاً لإدارَةِ الصِّرَاع بيْنهُما؟ ما مَعْنَى أنْ يَحْلُمَ كيليطو باللغة؟ لِنلاحظ أنَّ هذا السُّؤالَ لمْ يَسْلمْ هو أيْضاً مِنْ عَدْوَى المَتاهة. ذلك أنَّ عِبارَةَ «الحُلم باللغة» لا تَخلو من التِباس، إذ تَحتَمِلُ، على الأقلّ، مَعْنَييْن. فالحُلمُ بالشَّيْءِ يَعْني رُؤيَتَهُ في المَنَام[24]، ويَعْني أيْضاً الرَّغبَة في امْتِلاكِه. والمَعْنَى الثاني ضالِعُ الحُضُور في الحِكايَة وفي المَسَار الكِتَابيّ لكيليطو بوَجْهٍ عامّ، تأرجحَت الإشارة إليه بيْن التّلميح والتّصريح.

يُمْكِنُ مُتابَعة التلميح انْطِلاقاً مِنْ علاقةِ اللغة بالمَسْكَن في الحُلْم. فقد أقامَ السَّاردُ، بحسب حِكايَةِ الحُلم، في مَسْكنٍ ليس

---

(23) **من شرفة ابن رشد**، ص 58. يتأكّد ذلك أيضاً عندما فتحَ السارد حواراً مفترَضاً مع قرّائه، إذ قال على لسانهم: «لماذا تُورّط القدماء في استيهاماتك؟ وتُضيفون أن الأسوأ هو أنّ قرّاء يعتقدون أنّك تكشفُ عن المخبوء في نصوص الماضي فيما أنت لا تكشفُ إلّا عن خبيئك»، ص 64.

(24) في رواية **عشق مزدوج اللغة** للخطيبي، نعثرُ على تساؤل دالّ بشأن اللغة التي يحلم بها مزدوج اللغة. أُنظر:
Abdelkébir Khatibi, *Œuvres*, t. I (*Romans et récits*), op. cit., p. 218.

مِلكاً له. يقول: «لم أعُد أحسّ أنّي في بَيْتي. بَيْتي! يا لهُ من ادّعاء! مَسكنٌ أكتريه بفضل سمسار. وأنا أتّهمُ مالكَ المسكن، الذي لمْ أرَه أبداً، بالتواطؤ مع ع. ك. وبأنّه قد كلّفهُ بطرْدي والحلول محلّي[25]»، ويواصلُ السارد قائلاً: إنّي «غريبٌ في مسكني[26]». إنّ نبرةَ التعجّب المُبَطَّنة بمعنى النّفي، التي بها كرَّرَ الساردُ لفظ «بَيْتي»، هي التي تحكّمَت سابقاً في قوله: «جُملتي! لستُ صاحبَها[27]». وقد سبَقَت الإشارة، في الفصل الأوّل، إلى تجَذر العلاقة بين اللغة والمسكن في التصوّر الشعريّ والفلسفيّ. لذلك لا تحتاجُ الوَشيجة بينهُما إلى حُجّة.

ما له دلالة، في هذا السياق، هو أنّ الحكاية تسمحُ باستنتاج أنّنا نكتري اللغة مِنْ مالكٍ لا نعرفُه، وهو أمرٌ يُوَلِّدُ سؤالاً مُربكاً: مَنْ هو المالكُ الفعليّ لِلّغة؟ لقد كان هذا السؤالُ ثاوياً أيضاً في رحلةِ المُستنبح التي تابَعْنا تفاصيلَها.

اللافت في حكاية **من شرفة ابن رشد** اختيارُها لِمَسكنٍ مُكتَرى. ليس الأمرُ عفويّاً، بحُكم عنايةِ مؤلِّفها الشديد بكلِّ تفصيل يُوردُه. لقد أقام الساردُ في مَسكن غيريّ وشدَّدَ، عن قصْدٍ، على أنّه لا يَعرفُ مالِكَه. وهو ما يترتّبُ عليه، ونحنُ نُفكِّرُ في اللغة، أنّنا نسكنُ بَيتاً ليْس لنا، مِمّا يُذكّرُ كذلك في العِبارَةِ التي لمْ يَكُنْ السارد يَعْرفُ

---

(25) لنتذكّر وضعية المُستنبح وهو يعودُ إلى قريته.

(26) **من شرفة ابن رشد**، م. س.، ص 61.

(27) المرجع السابق، ص 59. تشبيه اللغة أو الكتابة بالبيت راسخٌ في كتابة كيليطو، نعثرُ عليه منذ كتابه عن المقامات. انظر: **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، م. س.، ص 193 و194.

صَاحِبَهَا. يَقودُ هذا الاستنتاج إلى أمْرٍ آخَرَ شَديدِ الالتِباس؛ نَصوغهُ عبْرَ السُّؤال الآتي: أليْسَت الإقامة في ما ليْسَ لنا إقامَة في الغرْبَة؟ سُؤالٌ يَسْتَحْضِرُ، تَوّاً، إعْجابَ كيليطو، في أحَدِ كُتُبه، بعبارَةِ «نَحْنُ ضُيوفُ اللغة»، إلى حَدِّ رَغبَتِهِ في أنْ يكونَ صاحِبَ العِبارَة[28]. لِنَنْتَبه، مَرَّةً أخرى، لسُؤالِ الملكيّة في هذِهِ الرَّغبة.

لِنعُد إلى المعنى الصّريح لِعِبارة «الحُلم باللغة». لقد أوردَ الساردُ قولتيْن لدريدا[29] تجعلان هذا الحُلم مُستحيلاً وتُبعدان إمكان وُجودِ مالكٍ فعليٍّ للّغة. ومع أنّ القولتيْن تحتمِلان معانيَ عديدةً، فإنّ ما يَعنينا منها هو تمنّع الكلام بلغةٍ وحيدة. فالقارئ لِحكاية **من شرفة ابن رشد** يَلمسُ أنّها لا تَسْرُدُ تفاصيلَ حُلمٍ وحَسْب، بل تَتَوَغَّلُ بإشْكالِ الملكيَّة إلى أقصَى احْتِمالاتِهِ، أي حدّ الاستحالة.

إذا كانَتْ هذِهِ حالُ مَنْ يَحْلُمُ بلغةٍ وَحِيدَة، فكَيْفَ سَتَكونُ حالُ مَنْ يَحْلُمُ بلغتَيْن؟ لقدْ تقدَّمَتِ الإشارَة إلى أنَّ المُصاحِبَ لأعْمال كيليطو يَلمسُ، في نُصُوصٍ عَدِيدَةٍ، أنَّ الحُلمَ بلغتيْن يُعَدُّ هاجساً مُتَحَكِّماً في المَسَار الكِتابيّ والقِرائيّ لِهذا الأديب. لرُبَّما يَعُودُ أوّلُ

---

(28) عبد الفتاح كيليطو، **لن تتكلّم لغتي**، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2002، ص 100.

(29) وهُما القولتان اللتان عرَضْنا لهما في الفصل السابق. جاء في الأولى: «لا نتكلّمُ أبداً إلّا لغة وحيدة»، وجاء في الثانية: «لا نتكلّمُ أبداً لغة وحيدة». **من شرفة ابن رشد**، ص 68. وقد سبقَ لكيليطو، في كتاب آخر، أنْ وَلّدَ من سؤال: «هل يستطيعُ المرء امتلاك لغتيْن؟» سؤالَ: «هل يَمتلك المرءُ لغة من اللغات؟». **لن تتكلّم لغتي**، ص 27. بعد ذلك، شَهِدَ الموضوع امتداداً مُتشعِّباً. أُنظر مثلاً نص «وجه شاحب» في كتاب **أتكلّم جميع اللغات، لكن بالعربية**، م. س.، ص 14 وما بعدها.

إفصاحٍ (لا نَنْسَى أنَّنا نَسْتَدْرجُ كيليطو للإفصاح، مُتَوَسِّلين بحُلمِه) عَنْ هذا الهاجس إلى مُؤَلِّفِ **الكتابة والتناسُخ** لَمَّا تَساءَلَ كيليطو: «هلْ يُمْكِنُ لِمُؤَلِّفٍ أنْ يَنْبُغَ في لغتَيْن؟[30]». وهو ما عادَ إليهِ بتَفْصِيلٍ في مقال «التّرجُمان» المَنْشور في كتاب **لنْ تَتكلَّمَ لغتي**، إذ افتَتَحَ المقال بالسُّؤالِ ذاتِه. لنْ يَكفَّ هذا السُّؤالُ - الحُلمُ عَنِ الحُضُور في كلِّ كتاباتِ كيليطو، مَرَّةً بصَمْت وأخرَى بوُضُوح.

الانشِغالُ القلِق بهذا السُّؤال هو ما يُفسِّرُ تَسلُّلَهُ إلى ليْل كيليطو وتَحَوُّلَهُ إلى حُلم. فالمَرْءُ لا يَحْلُمُ إلّا بما يَشْغلُهُ، وبما يُشكّلُ رَغباتِه. فالحُلمُ بلغتَيْن يَسْكُنُ وجدانَ هذا الأديب ولاوَعْيه.

تجلياتُ هذا الانشغال لدى كيليطو بلا حدٍّ في كتاباته، بل إنّهُ خضَعَ لديه لِلُعْبةِ الشكل الكتابيّ أيضاً. ومن ثمّ حضرَ طوراً في مرآةِ النقد وطوراً آخَر في مرآةِ الحكي، على نحو كشَفَ عن عُمق الانشغال وعن تلوّن الموضوع، وَفق ما يُتيحُهُ شَكْل المرآة. نُمثلُ للمِرآة الأولى بمقال «الترجمان»، فيما المِرآة الثانية مَثّلتها حكاية **من شرفة ابن رشد**، بل يُمْكنُ الجَزم بأنّ هذه الحكاية ليست سوى إعادةِ كتابةٍ إبداعيّة لقضايا المقال، انسجاماً مع حِرْص كيليطو، وَفق آلية التناسُخ المُوَجِّهة لِشَكل الكتابة عنده، على عَرْض المَوْضوع الواحد على مرايا عديدة.

لقد تناولَ المقالُ، اعتماداً على قولةٍ للجاحظ، الصّراعَ المُتولِّدَ من اجتماع لغتيْن في لسان واحد، واستنتجَ منه تشبيهاً صامتاً يُماثلُ في قولةِ الجاحظ بين اللغتيْن والضّرّتيْن[31]. التشبيهُ ذاتُهُ سوف

(30) **الكتابة والتناسخ**، م. س.، ص 113.
(31) **لن تتكلّم لغتي**، ص 29-32.

يحضرُ في حكاية **من شرفة ابن رشد**، وسيتوَسّع انطلاقاً من إلماح الحكاية إلى الزّواج بلغةٍ واحدة أو باثنتيْن أو أكثر[32]. كما سيتحوّلُ الصراعُ المُشبَّهُ بالضرّتيْن في مقال «الترجمان» إلى حوار بين السارد ومُترْجمه، أي ضِعفِه، في حكاية **من شرفة ابن رشد**. حوارٌ طبَعهُ التوتّر والتنافر والتجاذب كما هي حالُ تعايُش كلٍّ لغتيْن في لسانٍ واحد. ولننتبه، في السياق ذاته، إلى أنّ الحُلمَ قدَّم الساردَ/ الكاتبَ بوَجْهيْن، ما دام حوارُهُ مع ضِعفه أو قرينه قد تمَّ من نافذتيْن، إذ لا يُمْكنهُ أن يُطلَّ، في الوقت ذاته، من نافذتيْن مُنفصلتيْن ما لمْ يَكن بوَجهيْن (بالمعنى النبيل طبعاً)[33]. وقد تسرّبَ الصّراعُ حتى إلى الصَّوْغ الذي به تحقّقت عبارة الحُلم. فعِبَارَةُ «لغتنا الأعْجَمِيَّة» لا تُحيلُ بصَوْغِها المُلتَبس على لغةٍ وَحِيدَة، بل على صِرَاعِ لغتَيْن وعلى هُويَّةٍ تَتَحَدَّدُ بالغَريب فيها.

لِنَعُدْ مرَّةً أخرَى إلى عبد الغني النابلسي قصْدَ الإنْصاتِ لِما يُفسِّرُ به الحُلمَ بلِسانَيْن قبلَ أنْ نسْتثمِرَ هذا التّفسيرَ في تأويلِ حُلم حِكاية **من شرفة ابن رُشد**. يقولُ النابلسي: «مَنْ رَأى أنَّ لهُ لِسَانيْن فإنَّهُ يُرْزَقُ عِلْماً غيْرَ عِلْمِهِ وَحُجَّة غيْرَ حُجَّتِهِ وَقُوَّةً وظَفَراً على أعْدَائِهِ[34]».

---

(32) **من شرفة ابن رشد**، ص 64.

(33) يُذكّرُ هذا الأمرُ بموسى بن سيار الأسواري الذي توَقّفَ كيليطو على دوام التفاته وهو يُفسِّرُ القرآن بالعربيّة إلى العرب على يَمينه وبالفارسيّة إلى الفُرس على يَساره. وهو ما استنتجَ منه كيليطو أنّ للترجمة وشيجة بالالتفات وأنّ للمُترجم وَجْهيْن. **لن تتكلّم لغتي**، ص 29. للمسألة معنى آخر مشدود إلى الاغتراب، أي أنّ دائمَ الالتفات يَحتاج إلى أكثر من وَجْه، أي يحتاج للاغتراب كما سنوَضّح.

(34) عبد الغني النابلسي، **تعطير الأنام في تعبير المنام**، م. س.، ص 372.

يَعنينا مِنْ تفسير النابلسي للحُلم بلسانيْن عنصران رَئيسان، هما: العِلم الغَيريّ، والظفر على الأعداء وبهِم. قوَّةُ العُنصُرَيْن على إضاءةِ شخصيةِ الكاتب في الحُلم تُلزمُ بتأمّلهما اعتماداً على مُنجَز كيليطو الكتابيّ، استناداً إلى التماهي الذي رَجَّحْناه بين السارد والكاتب. تقومُ العلاقة بين هذا المُنجَز والحُلم على إضاءةٍ مُتبادَلة. الحُلمُ يَكشفُ عن انشغالٍ معرفيّ مُوجِّهٍ لأعمال كيليطو، والأعمال بدَورها تُتيحُ عُبورَ الحُلم.

3 . 2 . 1. العِلم الغيريّ

يَسْهُلُ رَبْطُ العِلم الغيْريّ، في تفسير النابلسي، بمَفهومِ الغريب في كتابَةِ كيليطو وقِراءَتِه. هذا أمْرٌ بَيِّنٌ مِن انتِزاعِهِ لِنُصُوصِ الثقافة العَرَبيَّة القديمَة مِنْ مُقامِها الأوّل «المُخْلِقِ لِوَجْهِها»، والانتِقال بها إلى لغةٍ أخرى، بما هِيَ فِكرٌ وتأويلٌ. تفاصيلُ هذا الانتِقال تشهَدُ عليْه كلُّ أعْمَال كيليطو وَهِيَ تَفْصِلُ القديمَ عَنْ لغتِهِ وتُمَكّنُهُ، اسْتِناداً إلى العِلْمِ الغَيْريِّ الذي عليْهِ تقومُ القِراءَةُ، مِنْ أنْ يَنْخرِطَ في زَمَنٍ مَعْرِفِيٍّ جَدِيد. بالغَريبِ القادِمِ مِنْ هذا العِلمِ الغَيْرِيِّ، يَتَجَدَّدُ القديمُ ويُمَدِّدُ حَيَوِيّتَهُ وهو يَعبُرُ من زمن إنتاجه إلى زمن معرفيّ مُغاير. فمُنجَزُ كيليطو يُؤكّدُ أنّ دراسةَ القديم لا تستقيمُ إلّا بالإلمام بالثقافة الحديثة.

لقد تسنّى لكيليطو أنْ يَجعلَ نصوصَ الثقافة العربيّة القديمة تتكلّمُ لغة جديدةً اعتماداً على العِلم الغيريّ، الذي استمدّهُ من لغاتٍ وثقافاتٍ أخرى. وبذلك يُمْكنُ أن نذهب، بَعْد استنباتِ بذرةِ تأويلٍ حديثٍ في تفسير النابلسي، إلى عدِّ العِلم الغيريّ هو تلك الصورة الجديدة التي يَبنيها كيليطو للمقروء القديم انطلاقاً من خلفيةٍ ثقافيّةٍ

مُغايرةٍ لثقافةِ هذا المقروء. العِلمُ الغيريّ، في مُنجَز كيليطو، ليس مُجرّد خلفيّة يستندُ إليها التأويل، بل هو دَمغة ذاتيّة تتحقّقُ مِمّا به يَسِمُ المسافة بيْن العلوم الإنسانيّة في زمنه والنصوص القديمة الآتية من أزمنة أخرى. بهذه الدمغة يُهيِّئُ للغيْريّ في تكوينه الثقافيّ أنْ يُغيِّر النظرةَ إلى القديم، وأنْ يَجعلَ القديمَ مُشرَعاً دوماً على إعادةِ القراءة.

ومع أنّ هذا العِلمَ الغَيريّ ضالعُ الحضور في كلِّ تآويل كيليطو للقديم، فإنّه يتبدّى بوَجْهٍ رئيس من المنطقة الأثيرة لديه، أي منطقة العُثور على الغرابة في المقروء القديم والكشف عنها وإنتاجها عبْر القراءةِ أيضاً. فمِن مهامّ القراءة لديه إنتاجُ الغرابة. وهي مهمّة لا تستقيمُ من دون عِلم غَيريٍّ يجعلُ المقروءَ يظهرُ وَفقَ ما يُتيحُه منظورُ القراءة. ألم تكُن الغَيريّة البانية لقراءةِ الآخَر لـ«**ألف ليلة وليلة**» هي ما نبَّهَ العربَ على غرابة هذا المؤلَّف وجدَّدَ النظر إليه؟

العِلمُ الغَيريّ هو ما يفصِلُ المقروءَ عن الألفة التي حَجَبَتْه ويُمَكّنهُ من التجدّد، أي من الاغتراب. لا يُمْكنُ للمقروء أن يَرْحَلَ من وضعيةِ الألفة إلى وضعية الغرابة إلّا بالعِلم الغَيريّ. كلُّ علم غَيريّ يقتضي على الأقلّ لُغتيْن، بما يُمَكّنُ مِنْ بلوغ المنطقة التي تشهَدُ عليها عبارة «لغتنا الأعجميّة»، والبَيْنيّة التي تَمْنحُها هذه المنطقة للّغة والهُويّة والثقافة.

هكذا فإنّ وضعية العِلم الغَيريّ تجعلنا في مُجابهةِ سُؤالٍ مِنْ صميم اهتمام كيليطو، نصوغهُ على النحو الآتي: كيف تَبْنِي القراءةُ اغترابَ مقروئها وغرابَتَه؟ ذلك أنّ الغرابة بناءٌ لا مُعطىً يَعْثرُ عليه القارئ في المقروء.

تكشفُ تجربة كيليطو أنّ بناءَ الغرابة يَتِمّ بانتزاع النصوص العربيّة القديمة مِن مُقامها الأوّل المُخْلقِ لوَجْهها والانتقال بها إلى لغةٍ أخرى تُجدِّدها[35]، من غيْر أن يكون هذا الانتقالُ بالضرورة من لغةٍ إلى لغةٍ أخرى مُخالفةٍ لها، أي من غيْر أن يكون بين لغتيْن مُنفصلتيْن. إنّه يتحقّق، في هذه الحال، داخل اللغة الواحدة التي لم تَعُد، بما تُضمرهُ من تجاذبٍ وتفاعُلٍ، لغةً واحدةً. الانتقال منها إليها، في تأويل النصوص القديمة، يَتِمُّ بما هو غَيْريّ. فهو الذي يُؤمِّنُ التأويلَ بوَصفهِ ترجمة داخلَ اللغة الواحدة.

بالغيريّ، يَتمّ العُبورُ مِنْ لغةٍ عربيّة إلى عربيّةٍ أخرى تتأسَّسُ على الغريب. العُبور، بهذا المعنى، استنباتٌ للغريب في اللغة، بما

---

(35) هذا الترحيل المَكين في مُنجَز كيليطو هو عينُه ما وَجّههُ في تأويله اللافت لِبَيْتيْ أبي تمام:

وطولُ مُقام المَرْءِ في الحيّ مُخلقٌ	**لديباجتيْه، فاغترب تتجدَّدِ**
فإنّي رأيتُ الشمسَ زيدَت محبّةً	**إلى الناس أنْ ليست عليْهم بسرمدِ**

لقد تأوّل كيليطو البيتيْن انطلاقاً من إسنادِ الاغتراب فيهما لا إلى المَرْءِ كما هي الحال في تصريح أبي تمام، بل إلى النصوص وإلى اللغة. وبذلك نقلَ البيتيْن إلى سياق آخر مُتولِّدٍ عمّا يُنجِزُهُ في تآويله، مِمّا هيّأ للبيْتيْن أن يَغتربا هُما أيضاً. لمْ تُصبح لهما حمولة فكريّة إلّا بهذا الاغتراب الذي حَقّقهُ التأويلُ وهو يَعبُرُ بهما نحو مُقام القراءة والترجمة. يقول كيليطو في تعليقه على البيْتيْن: «يتجدَّدُ النّصُّ باغترابه. فهو يَخلَقُ ويَبْلى في اللغة التي كُتِبَ بها، وقد تمجّه القلوبُ وتنفرُ منه، فيتوقُ إلى الانتقال إلى لغةٍ أخرى، إلى تبديل ديباجته والظهور في هيئةٍ طريفة باهرة». اللافت في تأويل كيليطو إدماجه الوَجْهَ في بناءِ الدلالة. فقد تنبّه إلى أنّ كلمة ديباج تَعْنِي، عندما تردُ بالمُثنّى كما هي الحال في بيتيْ أبي تمّام، الخدّيْن، أي الوجه. وبذلك منحَ البيتيْن صلاحية إضاءةِ فِعليْ القراءة والترجمة، ومكّنَ دلالة الوَجْه من تمديدٍ خصيب. انظر: **الأدب والارتياب**، م. س.، ص 57 و58.

يَجْعلُ هُويّتَها مُؤسَّسَة على حوارها وتفاعُلِها مع الغَيريِّ الذي تحمِلُهُ في ذاتِها، وهو ما يُحَقّقُ للّغةِ أعجميتها بتعبير العبارةِ الليليّة في نصّ من شرفة ابن رشد. هُويّة بأكثر من وَجْه، صوْناً لها من الانغلاق، إذ لا يُمْكنُ للوَجْه أنْ يتعدَّد وينهضَ بمهمّة الالتفات إلّا بالعلم الغيريّ، أي بالأعجميّ في «لغتنا». وقد سبق أنْ لاحَظْنا في نهايةِ حكاية المُستنبح أنَّ وَجْهَهُ في المِرآة المائيّة تخلّصَ من الثبات.

3.2.2. الظفَر على الأعداء

أمّا عن الظَّفَر على الأعْدَاء، في تفسير النابلسي، فيَصْدُقُ، على نحْوٍ تامّ، على علاقةِ كيليطو بأعْدائِهِ، أي بقُرّائِه. عداوَةُ القارئ ليْسَت فكرَةً مُفتَرَضة، بل هي ضالِعَة الحضور في كتُب القدَماء، إذ تَرَدَّدَ عندَهم أنَّ مَنْ وَضَعَ كتاباً صارَ هَدفاً للخُصُوم والألسُن[36]. لذلك غالباً ما كان القدماء يُشْركون القارئَ في كتاباتهم ويَفتَحُون حواراً صريحاً معه لاكتساب ودّه. ولمّا تنبَّه النقدُ، فيما بَعد، إلى القارئ الضِّمنيّ في الكتابة، كانَ بذلك يُلامسُ منطقة رَئيسة لا في تحليل النصوص وحسب، بل أيضاً في الكشْف عن ألَمٍ مِن آلام الكتابة.

اللافت في حكاية من شرفة ابن رشد أنّها لا تنطوي فقط على قارئها الضِّمنيّ، بل تُعلنُ كذلك قارئَها الصّريح (تُحيلُ عليه دوماً

---

(36) سبقَ لكيليطو أن خصَّ هذه العداوة بالتأمّل بناءً على ملاحظةٍ ورَدَتْ في كتاب **الحيوان** للجاحظ، مفادها أنّ القارئ عَدو الكاتب. أُنظر: **الأدب والارتياب**، م. س.، ص 9. يسمحُ هذا الموضوع بالحَفر عن وُجوهه الأخرى، كالحديث مثلاً عن القراءات القاتلة.

بصيغة الجَمْع. وللصيغة دلالتها). ليس هذا الإعلان، البَيِّن من الحوار الذي يفتحُهُ السارد/ الكاتب مع قرّائه مُنذ انطلاق الحكاية، ما يستدعي الانتباه. ثمّة كذلك التساؤل المُفاجئ والدّال عن هُويّة هؤلاء القرّاء. ففي مُتوالية مِن مُتوالياتِ الحكاية، يَنبثِقُ هذا التساؤل لِيُبرزَ انشغالَ الكتابة بالقارئ. نقرأ في سياق حوار السارد مع قرّائه: «في هذه اللحظة يخطُرُ ببالكم (لكن مَنْ أنتُم؟)[37]». سؤالٌ يَنطوي على قلق، وعلى رغبةٍ في استجلاءِ ملامِحَ مُبهَمةٍ، قدَرُها أنْ تَبْقى مِنْ غير تحديد، بما يُضاعِفُ التَّوَجّسَ من أصحابها. كما أنّ هذا السؤال يَرِدُ في سياق إذكاءِ اهتمام القارئ بالحكاية، لأنّ هذا الإذكاء هو المُؤمِّنُ من شرور القارئ، إذ يَعني خفوتُ الاهتمام وتراجُعُ فضوله انهزامَ الكاتب أمام قارئه. وكيليطو يَعي، استناداً إلى تحليله لبنيةِ السرد العربيّ القديم وإلى ما صرَّح به في أكثر من دراسة، أنّ الحكاية لا تنطلِقُ إلّا بطلبٍ مُضمِرٍ لرَغبةٍ في الإنصات[38] ولا تحيا إلّا بالفضول[39]، وأنّ على السارد أن يُؤمِّن حياةَ هذه الرّغبة وهذا الفضول. ذلك أنّ مَوتهما يُوجبُ توَقّفَ السرد وظفَرَ القارئ على الكاتب.

على الكاتب أن يَضمنَ استمرارَ اهتمام قارئه لئلّا يَنهزم أمامه.

---

(37) **من شرفة ابن رشد**، م. س.، ص 59.

(38) وقد تحوّلت هذه الرغبة ذاتُها إلى تقليدٍ كتابيٍّ، به كان القدماء يَستهِلّون مُؤلَّفاتِهم.

(39) ليس لكيليطو وعيٌ بهذا الفضول وحسب، بل لقد تحوّل في تأمّلاته كما في حكاياته إلى مَوْضوعة مُولّدة للمعنى. أُنظر تمثيلاً لذلك:
العين والإبرة، ص 21-22-35-42-60-64.

إقناع القارئ مُمْكنٌ، غير أنّ استمرارَ الإقناع مع كلِّ إصدارٍ لَيْس مَضْموناً. عِندما يُرْسي الكاتبُ تحاليلَ مُدْهِشة ومُفاجئة ومُجَدِّدة لِحَيَويّتِها، فإنّ قارئَهُ يَغْدُو مع كلِّ إصدارٍ مُتطلِّباً[40]، على نحو يَجعلُ ظِلَّ المَوْت سارياً في علاقةِ الكاتب بقارئه، كما سنُوَضّح.

الحُلمُ بلسانيْن، أي الانشغال بهما وبالعِلم الغَيريّ المُتولِّد من تماسّهما وتفاعُلهما، يُؤمِّنُ الظَّفَر على القرّاء وكسْرَ عداوتهم. ذلك أنّ هذا الحُلم يَمْنعُ هُويّة الكاتب ولغتَه من الانغلاق ويحفظُ وَجْهَهُ من الخَلاقةِ والبِلى. الهُويّة، في ضوْءِ هذا الحُلم، تحملُ غيْرَها فيها، وبه تتحدّد وتتجدّد، على نحو يَستنبتُ فيها الديناميّة والحَيَويّة والتغيّر. فانغلاقُ هُويّة الكاتب معناه ظفَرُ قارئه عليه، لأنّ انفتاحَ هذه الهُويّة هو ما يَجعلُ، بتعبير النابلسي، الحُجّةَ غيريّةً.

الحُلمُ بلسانيْن ضروريٌّ في هذا الظفر، مِنْ غيْر أن يَضمنَ هذا الحُلمُ دوماً تحقيقَ الظفر. ليس كلُّ كاتبٍ يَحلمُ بلسانيْن، بالمعنى الذي بلورْناه، يُمْكنُ أن يَأمَن عداوة القارئ وأنْ يَهزمه. ثمّة ما له وضعيّة التفرّد في الحُلم، الذي تكشِفهُ الدَّمغة الخاصّة كما أسْلفنا، أي طريقة بناءِ العلاقة بين اللسانيْن واستثمارهما في تجديدِ مواقع الكتابة

---

(40) يغدو القارئ مُتطلّباً إذا استطاع هو أيضاً أن يكونَ عدوّاً لنفسه، أي مُهيّأً للانفصال عنها باستمرار. وهو ما أكّدهُ كيليطو، في أحَدِ حواراته، قائلاً: «القارئُ عدوّ الكاتب، وهو قولٌ لا يخلو من صحّة، غير أنّه لا يستقيمُ تماماً إلّا عندما يغدو القارئُ أيضاً عدوّ نفسه، فينسلخ ولو بصفةٍ جزئيّة عن ذاته، عن عاداته وتقاليده، عن قراءاته السابقة، عن أفق انتظاره». أُنظر: «الفرص الضائعة: أنبئوني بالرؤيا»، حوار مع محسن العتيقي، ضمن مسار، م. س.، ص 135.

وتخصيبها. لعلَّ هذا ما مَيّزَ حُلمَ كيليطو باللسانيْن، منذ مؤلّفِهِ الأوّل: **الأدب والغرابة**، الذي لمْ يَبْحث مَوضوعَ الغرابة فقط، بل سعَى إلى إنتاجها. فكان وهو يُنتجها يُحصِّنُ نفسَه مِن أن يُصبحَ مألوفاً. مُنذ هذا الكتاب، تبدَّى أنّ الأفقَ الذي فتحَهُ كيليطو لقراءة الأدب القديم مُتَوَقّفٌ على الإلمام بالأدب الحديث وبالعلوم الإنسانيّة.

لقد نجحَ كيليطو في كلِّ المؤلّفات التي تلتْ هذا الكتاب في ترسيخ دَمْغته الخاصّة، بما رسّخَ لدى قرّائه أنّ له أسراراً تؤمِّنُ غرابة كتابته. هكذا ظلَّ قتلُ القارئ للكاتب، في حالته، مُؤجَّلاً، بل استطاع الكاتبُ، أبْعد من ذلك، أنْ يُبدِّدَ رغبة القتل لدى القارئ وأن يُؤسِّس معه علاقة تتجدَّدُ بناءً على التعاقد الذي يَحكُمُها. تعاقدُ انتظار القارئ دوماً للغريب ولِما يُوقِظُ دهشتَهُ ويَمْنعها من الخفوت، وهو أمرٌ يُضاعِفُ من مشقّة الكتابة ومسؤوليّتها.

قاومت كتابة كيليطو الموتَ بقُدرتها الدائمة على إنتاج المعرفة والإمتاع، وبطاقتها التفكيكيّة الهادئة التي تُغيِّرُ باستمرارٍ مَواقِعَها. من دون هذه القدرة الإنتاجيّة، لا يَبْقى مِن داعٍ للكتابة. من دُونها أيضاً، يَتخلّصُ القارئ من الكاتب بالانصرافِ عنه.

بهذا الانصِراف، يُشَيِّعُ القارئُ المُؤلِّفَ إلى مَثواهُ الكتابي، مُعْلِناً مَوْتَهُ[41] حتّى وإنْ أصَرَّ الأخيرُ على الاسْتِمْرار في الكتابة. فألَمُ الموت الناجم عن الانهزام أمام القارئ سارٍ في كلِّ كتابة. إنّه أحدُ هواجسها.

---

(41) كيليطو نفسُه يستحضرُ، في سياق تأمّله لعداوة القرّاء، صورةَ القتل. يقول: «إذا سلَّمْنا بأنَّ القارئَ عدوّ، فالنتيجة الحتميّة أنّ كلَّ كاتبٍ في وضعيّة شهرزاد، وكلّ قارئ في وضعيّة شهريار». **الأدب والارتياب**، ص 10.

إنّ موتَ الكاتب، لا بالمعنى البارتي بل بمعنى تخلّي القارئ عنه، أمرٌ مُرْعِبٌ. عندما يَغدُو الكاتبُ مألوفاً وتُصبحُ آلياتُه في الكتابة وفي إنتاج المعنى مكشوفة، فذلك يَعْني انهزامَه أمام قرّائه، أي موته الكتابيّ. في هذه الحالة، تكونُ الكتابة قد أخرَجَتْه من مجهولها نحو معلومٍ لا تستسيغهُ القراءة. موتُ الكاتب قبْل مَوْته البيولوجيّ مُولِّدٌ للاكتئاب الذي يَقودُ إمّا إلى الصمت أو إلى الاحتماء بالتسويق الإعلاميّ[42]. بهذا المعنى كان الحُلمُ باللسانيْن لدى كيليطو، وَفق التأويل الذي مَدَّدنا به تفسيرَ النابلسي، تحصيناً للاغتراب المُجدِّدِ للكتابة والمُؤمِّن للظَّفَر على الأعداء.

4. عُبور عبارة الحُلم

تمَّ التركيز في المَنْحَى التأويليّ السابق على بَعْض الكوى المُقرِّبة من شخصيّة الكاتب. لذلك نرومُ، في هذا المَنحى الثاني، تَوْجيهَ الاهتمام إلى عبارةِ الحُلم في ذاتِها، أي تناولها بوَصْفها نصّاً مُنطوياً، بصَوْغِهِ اللافت، على قضايا مُتشعِّبة.

العبارةُ، في الحكايةِ، حُلمٌ. والحُلمُ في ذاته عبارةٌ أيضاً. لا بدّ من الانتباه إلى هذا المدخل التأويليّ. ولا بدّ من الانتباه، في سياق

---

(42) قد يُسعفُ هذا الموت، الذي ينتظرُ تحليلاً مُفصَّلاً، في تفسير لجوءِ بعض الكُتّاب، بعد مَوْتهم الكتابيّ، إلى إدمان الحُضور الإعلاميّ الفائض عن الحاجة، إذ يغدو هذا الحضور مقصوداً لذاته، باعتباره وَهْماً ذاتيّاً وتعويضاً عن الاكتئاب المتولّد من الموت الكتابيّ. ذلك أنّ من وظائف الإعلام الحديث إحياء الموتى وَفق آليات التسويق المُتنامية، بل إنّ طاقة الإعلام تتجاوزُ الإحياء إلى خَلْق الأشباح.

إنجاز العُبور، إلى أنّ الحُلمَ قُدِّمَ عبْر الحَكي، بل إنّ هذا الحَكيَ هو ما حَقّقه. نحنُ، إذاً، لا أمام حُلمٍ ترتَّبَ عليه حكيٌ وحسب، بل أيضاً أمام حكايةٍ تَبْني حُلماً. فبقدرِ ما كانَ اللاوعيُ مُشتغلاً في هذا الحُلم، بقدر ما كانَ الحُلمُ مُحتكماً، في الآن ذاته، إلى وَعْي كتابيٍّ وصَنعَةٍ حكائيّة وخبرةٍ معرفيّة.

يَتعلّقُ الأمْرُ، إذاً، ببناءِ حُلم. وعبْرَ هذا البناء، تشتغلُ قضايا فكريّة خصيبة، في مُمارسةٍ نصّية تلاشتِ الحُدود فيها بيْن المقالة والحكي.

ما لمْ ننتبه إلى أنّ حكاية **من شرفة ابن رشد** تَبْني حُلماً و«تصنعُهُ»، فإنّنا ننسَى أحدَ المسالك القرائيّة المُنتجة للدلالة. ليس هذا الاستنتاج مُجرّد تأويل، بل إنّ الحكاية تُصرِّحُ به وتَلفِتُ القراءةَ إليه. لقدْ نصَّ الساردُ، في أصل الحكاية الفرنسيّ، على إعجابه بالعبارة الفرنسيّة Faire un rêve، التي فسّرَها (أو لنَقُل تَرْجَمها، حتى لا نبتعدَ عن رُوح الحكاية) بعبارة On fabrique son rêve. واللافت أنّ عبارة Faire un rêve والعبارة المُفسِّرة لها في النصّ الفرنسيّ للحكاية[43] تختفيان في النصّ العربي للحكاية، إذ لا نعثرُ على أثرٍ لهما في الترجمة التي أنجزَها عبد الكبير الشرقاوي[44]، عِلماً أنَّ للعبارتيْن قيمة إجرائيّة بالغة الأهميّة في تأويل الحكاية، بل تكادان تُمَثّلان المدخلَ الرئيس لإنجاز هذا التأويل. فالحكاية لا تقومُ إلّا ببناءِ حُلم، أي بصُنع عبارَتِهِ، وأبْعَد من ذلك فهي تُماهي بين

(43) Abdelfattah Kilito, *Le Cheval de Nietzsche*, Le Fennec, Casablanca, 2007, p. 155.

(44) **من شرفة ابن رشد**، م. س.، ص 57.

الحُلم والفكر. تماهٍ لا يُمْكنُ للتأويل أنْ يَنساه. ذلك أنّ بناءَ الحُلم، الذي هو عينُهُ بناءُ العبارة، يُصبحُ في الحكايةِ بناءً لفِكر.

بناءُ الحُلم غيْرُ مُنفصلٍ عن بناءِ عبارته، أي عن صَوْغها. وإذا كُنّا سنخصُّ هذا الصّوغ بإضاءاتٍ نظريّة، فإنّه لا يفوتُنا الانتباه، قبْل ذلك، إلى أنّ السارد/ الكاتب اعتمدَ فِعْلَ «Fabriquer» لمّا تحدَّث عن صوْغ عبارةِ الحُلم. فقد قال عنها: «Je l'ai en un sens fabriquée»[45]. وهو ما يُحيلُ مباشرةً على عبارة Faire un rêve التي فسّرَها الساردُ/ الكاتب بعبارة On fabrique son rêve. إنّ هذه التفاصيل والجُزئيات مِنْ صميم كتابةِ كيليطو. لهذا، لا يُمكنُ للتأويل أنْ ينساها وهو يقتربُ من كاتبٍ شغوفٍ بالتفاصيل. ثمّ إنّ كلَّ حديث عن الحُلم مِن قِبَل مَنْ تحصّلَ له، لا يَكونُ سوى صُنعٍ للحُلم كما يُشدِّدُ بورخيس، الذي يرَى أنَّ التشعّبَ الذي به يُقدَّمُ الحُلمُ راجعٌ إلى اليَقظة وليس إلى الحُلم في ذاته[46].

أمّا التماهي بين الحُلم والفكر المومأ إليه سابقاً، فتُصرِّحُ به الحكاية حين يقول السارد: «فليس غيْر ذي فائدة أن أقول إنّي أحلم (أو أفكّر) بلغةٍ دون أخرى[47]». فحرف «أو» في الشاهد يُتيحُ أنْ نستغنيَ عن كلمة «أحلم»، ونستبدل بها كلمة «أفكّر». استبدالٌ يَكشفُ أنّ السارد/ الكاتب لمْ يَكن يَحكي حُلماً وحسب، بل كان أيضاً يَبْني فكراً، وقد تسنّى له ذلك من الصَّوْغ الذي به جاءت العبارة.

---

(45) *Le Cheval de Nietzsche*, op. cit., p. 177.

(46) Jorge Luis Borges, «Le cauchemar», in *Conférences*, traduit de l'espagnol par Françoise Rosset, Gallimard, Paris, 1985, pp. 37-38.

(47) من شرفة ابن رشد، ص 58.

يُمْكنُ الزّعم، إذاً، أنّ قيمة الحُلم كلِّه كامنة في بناءِ هذه العبارة: «لغتنا الأعجميّة»، أي في صَوْغها و«صُنعها». بناؤها، كما ألمَحْنا، هو عينُه بناءُ حُلم Fabriquer un rêve. عُمقُ العبارة وتشعُّبُ قضاياها الفكريّة مُضمَران في صَوْغها اللافت بغُموضه وتضادّه الدّال. العبارةُ والحُلم، من حيث البناء، مُتداخلان إلى حدِّ التماهي. العبارةُ هي التي وجَّهَت، في الحكاية، أثاثَ الحُلم وعدَدَ نوافِذِه.

4 .1. قيمة الصّوغ

«لغتنا الأعجميّة». إنّ ما تُثبته الكلمة الأولى، في هذه العبارة، تَنفيه الثانية. وبذلك تَخلقُ العبارةُ تعايُشاً بين ما له وضعيّة التضاد. فهي تنتسِبُ إلى منطقةٍ معرفيّة وشعريّة. عندما تَنفي العبارةُ ما تُثبتهُ، فإنّها تَحتفظُ بالإثبات الأوّل شرْطاً لدلالتها، أي أنّ الكلمة الثانية لا تنفي الإثباتَ الأوّل إلّا لتُثبتهُ عبْر النفي. ولكن، عندما تُثبتُه عبْر النفي، تَبُثُّ فيه دلالة أخرى لا تُتيحُها الكلمة الأولى مُفرَدةً، أي لا تُتيحُها لو اكتَفَتْ بذاتِها. النفيُ اللاحق للكلمة يُصبحُ لا مُشطِّباً ما تقولُهُ الكلمة الأولى، بل مُرَسِّخاً له، ولكن بمَعنىً جديد ودلالةٍ جديدة.

يُراهنُ صوْغ العبارة، إذاً، على الدلالة التي تتأسّسُ في التضادّ وبالتضادّ، أي في إثباتٍ يَقبَلُ النّفيَ ويَنهضُ عليه، لا في نفيٍ يُلغي الإثبات. ذلك أنّ العبارة بَيْنيّة، قادمة مِن ليْلٍ مُضيء أو من إضاءةٍ ليليّة[48]. صوْغُ العبارة هو، إذاً، الوَجْهُ الثاني لبَيْنيّتِها المكينة.

---

(48) تستدعي هذه الإضاءة الليليّة عبارةً تشتركُ مع عبارة «لغتنا الأعجمية» في النّسب البنائيّ والدلاليّ. أقصد عبارة «ليلة بيضاء» Nuit blanche. لعلّ =

وَجْهُها الأوّل جَسّدَتْه، كما تقدَّم، نِسْبتُها المُلتبسة التي تبدَّت مِن إسْنادها إلى كُتّاب ونزْعِها منهم في آن.

تتكشّفُ قيمة الصّوْغ أيضاً في هذه العبارة الليليَّة مِنْ تفسير السارد لها، الذي كان بذلك أوّلَ المُؤوِّلين لها. في تفسيره لها، يقول: «لغتنا غير العربيّة[49]». العبارةُ الغريبة الأولى لا تُفضي، في تفسيرها، إلّا إلى عبارةٍ أخرى أشدّ غرابة. ولعلَّ ما يَتحكّمُ في هذه الغرابة هو بناء العبارة، أي صَوْغها غير المُنفصِل عن الحمولة الفكريّة للعبارة. البناءُ ينطوي دلاليّاً على غرابةٍ أشدّ.

ما دُمنا أمام عبارةٍ ليليّة، يُمْكنُ أن نُضيئها -من غيْر التفريط في الظلمة أو العُجمة، بما هي مُحدِّدٌ مركزيٌّ في الإضاءة ذاتِها- باستجلاءِ تفسير السارد لِعبارة الحُلم. لقد ولّدت عبارةُ الحُلم تفسيراً أوّل اضطلعَ به الساردُ نفسُهُ، فاتحاً إمكانَ تفسيرِ تفسيرِهِ، لأنَّ لِعبارةِ

= حمولة هذه العبارة هي التي حدَت ببلانشو إلى التوسُّل بها في إضاءةِ كتابة الفاجعة لمّا عدَّ الليلة البيضاء كالفاجعة، ليلة تنقصُها الظلمة من غيْر أنْ يُنيرَها ضوء. انظر: Maurice Blanchot, *L'Ecriture du désastre*, nrf, Gallimard, Paris, 1980, p. 8. عندما يغدو الليل مصدرَ إضاءةٍ في ذاته، كما هي الحال في الحُلم النّتوج، تكونُ القراءةُ قد عثرت على مَوْقع غير مألوف. فالظلمة التي أشرْنا إليها سابقاً في دلالة الإبهام المُقترنة بلفظ «أعجمية» هي مصدر الضوء في عبارة الحُلم الذي شكّلَ مدارَ نصّ **من شرفة ابن رشد**. واللافت، في سياق الحديث عن الليل المُضيء، إعجاب كيليطو بعبارةٍ وَرَدَت، في إحدى طبعات كتاب **الليالي**، عن الليلة الحادية بعد الألف، ليلة «أبيض من وجه النهار»، كما يقول النص وقد ولّد منها كيليطو دلالات بعيدة. أُنظر: **العين والإبرة**، ترجمة مصطفى النّحال، م. س.، ص 36.

(49) **من شرفة ابن رشد**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ص 59.

الحُلم، كما سبقت الإشارة، مُقوّمات النّصّ؛ التي مِنها استلزامُهُ سلسلة من التفاسير. وبذلك يُمْكنُ أنْ نوَلِّد من الصَّوغ الذي به جاء تفسيرُ السارد لعبارةِ الحُلم صَوْغاً ثالثاً هو: «عربيّتنا غير العربيّة». صَوغٌ تسمحُ به ترجمة العبارة في نصّها الأصليّ المكتوب بالفرنسيّة[50]. النفيُ بَعد الإثبات، الذي عليه تقومُ العبارةُ دلاليّاً، يُبعدُ العربيّة عن هُويّةٍ مُغلقةٍ ويَفتحُها على هُويّةٍ ديناميّة، مُتحرِّكة. يتعلّقُ الأمر بعربيّةٍ مُنفصلةٍ عن ذاتها، مُغتربة، تقتاتُ بالآخَر الذي تستضيفُهُ في تركيبها. عربيّة قادمة لا مِنْ أصْل جامد، بل مِن تفاعُلٍ يُؤمِّنُ اغترابَها الذي أضأناه سابقاً بالعِلم الغَيريّ. بهذا التفاعل، تكونُ هذه اللغة عربيّةً وغيْرَ عربيّة، هي ولا هي، مُثبَتة بالنفي الذي يَمْنَعُها مِن الانغلاق والجُمود. هكذا يتبدّى الصَّوغ، الذي به تمَّ «صُنعُ» الحُلم، مَشدوداً إلى المنطقة الفكريّةِ التي تَبْنيها العبارة.

2.4. المُضمَر في عبارة الحُلم

يكشِفُ التضادّ المُؤسِّسُ لعبارةِ الحُلم: «لغتنا الأعجميّة» عن نمطِ المعرفة التي تُنتجُها، وعن المكان الفكريّ الذي منه تَصدُر. تُعوِّلُ هذه المعرفة على التضادّ، وفيه تتأسَّس. وهي بذلك لا تحتكمُ إلى ثنائياتٍ مُتقابلة، بل إلى ما يهدمُ هذه الثنائيات ويُعيدُ ترتيبَ العلاقة بين طرَفيْها في منطقة خصيبة من حيث إنتاج المعنى. إنّها

(50) جاء في النصّ الأصليّ: « Notre langue non arabe ». أُنظر: *Le Cheval de Nietzsche*, op. cit., p. 159. وقد ترجَمَها عبد الكبير الشرقاوي بـ«لغتنا غير العربيّة»، التي يُمكنُ صوْغها من جديد، بغاية الإضاءة أو إبراز الغرابة، على النحو الآتي: «عربيّتنا غير العربيّة».

منطقة البَينيّة التي إليها تنتسبُ العبارةُ بأكثر من آصِرة؛ آصِرة الحُلم الذي منه خَرَجَت العبارة، وآصِرة الألفة بين الإثبات والنفي، أو الإثبات بالنفي، وآصِرة تناوُب الكُتّاب على ملكيّة العبارة، وامتلاك كلٍّ واحدٍ لأحقيّةِ إنتاجها من غير امتلاكِ هذه الأحقية في آن. في هذه المنطقة البَينيّة، تتأسّسُ معارفُ وتتهدَّمُ أخرى. إنّها منطقة لإنجاز تفكيكٍ مُتعدِّدِ الوُجوه، يَمتدُّ إلى الهُويّة واللغة والكتابة والترجمة.

لقد سبقَ أن تأمّلنا علاقة العبارَة بمُؤلِّفيها المُفترَضين، وتبيَّنَ أنّ المؤلِّفين المُتنافِسين عليها يَصدقُ عليهم ما يَصدقُ عليها. نِسبتُها إليهم قائمة وغيْر قائمة في آن. وهو ما يُمْكنُ، من مَوْقع آخَر، تعميقه بالتركيز هذه المرّة على صِلة العربيّة بضمير الجمع الوارد في العبارة.

«عربيّتنا غير العربيّة». إسناد الكلمة الأولى إلى ضَمير الجَمْع يُفيدُ الملكيّة. غير أنّ ما تلا الكلمة الأولى يُؤكّدُ أنّ ما نزعمُ ملكيّته ليس لنا، أو بتعبير قريبٍ من منطق العبارة، إنّه لنا وليس لنا في آن.

في مُستوى خاصّ يَمَسّ العلاقة باللغة، تنطبقُ هذه الحقيقة على هُويَّةِ الذات الكاتبة، وتنطبقُ، في المستوى العامّ المُعضَّدِ بضمير الجمع، على هُويّةِ ثقافةٍ وهُويّةِ لُغة.

«عربيّتنا» ليست لنا، لأنّها مسكونة بلغةٍ أخرى أو بأكثر من لغة، أي أنّها مُختَرَقة بغريبٍ يُجدِّدها ويُخلخلُ انغلاقها. أنْ لا تكون لنا، يعني إعادةَ ترتيب العلاقة بها بمَنأى عن وَهْم صَفاءِ الهُويّة. أن تكون عربيّتنا غيْر العربيّة، يَعني أنّها لقاءٌ يستقبلُ لُغاتٍ أخرى ويتفاعلُ معها. إنّهُ وَجْهٌ مِنْ وُجوهِ الامتلاك بالفقدِ، الذي صاحَبْنا بعضَ قضاياه في الفصل السابق.

ما يُبعِدُ العربيّة عن نفسِها وعنّا هو ذاتُه ما يَجعلها لنا، في هُويّةٍ ثقافيّة تُفكّكُ وَهْمَ الأصل. أن تكونَ لنا، لا بدّ أن تستضيفَ ما ليس لنا، أي أنْ تنطويَ على الغريب. هذه الاستضافة هي ما يَضمَنُ حياتَها وتجدُّدَها. من دون هذا الغريب، تُصبحُ مَنذورةً للموت، لأنّ ما لا يتغذّى من غيره لا يعرفُ كيف يتجدّد[51].

باغتراب العربيّة، تغدو لنا. الاغترابُ لا يُلغي الملكيّة، لكنّهُ يُعيدُ بناءَ مفهومها لتقبَل التجدّد. وبقبولها له، تُصبحُ الهُويّة فيها مُستقبليّة، لا رهينة الماضي. فالملكيّة، في لغة تغتذي بالاغتراب، تتحقّقُ بالضيافة وفيها، على نحوٍ يَجعلُ الملكيّة تفاعُليّة. باستضافةِ الآخَر، تغتربُ العربيّة، وتغدو قادمة من المُستقبل، أي من تفاعُلها الحيويّ مع لغاتٍ أخرى. هذا التفاعل هو المُحدّد للهُويّة، بما هي مُحاوَرةٌ واستحقاقٌ للمحاوَرة لا بما هي جوهرٌ ثابت.

التفاعُل الناجمُ عن الضيافة يَمنعُ العربيّة من التحوّل إلى أصْلٍ جامد، يفصلها عن زَمن مُطلق لِتحيا في زمن مُتجدِّد يُشطِّبُ وَهْمَ صفاءِ الهُويّة. التفاعُل، الذي يَجعلُ العربيّة غيْرَ عربيّة، ينسبُها إلى هُويّةٍ حيّة، لأنّه يستنبتُ فيها الاختلافَ ويجعلُها رهينة بما تستضيفُهُ، وبقدرتها على أن تتحدّدَ بالانفتاح لا بالانغلاق، بالآخَر فيها لا بأصْلٍ جامد. إنّها القضايا المُضمَرة في عبارةِ الحُلم أو الفكر سيان.

الخلخلة، التي انطوَى عليها صَوْغ عبارةِ الحُلم، تتوَجَّهُ إلى

---

(51) يقول إميل سيوران في سياق مُخالفٍ لموضوع تأمّلنا: «الكآبة تتغذّى من ذاتها، ولهذا لا تعرفُ كيف تتجدّد». أُنظر: إميل سيوران، **لوْ كان آدم سعيداً**، شذرات، ترجمة وتقديم محمد علي اليوسفي، دار أزمنة، الأردن، ط1، 2008، ص 58.

مفهومَيْ الهُويّة والأصل. خلخلة سارية، من غير تصريح، في كلِّ أعمال كيليطو التي يَنهضُ فيها التفكيكُ على مُصاحَبَةِ النصوص واستدراجها، وَفْقَ فِعْل القراءة، كي تتقوّضَ بهُدوءٍ يُتيحُهُ الأدبُ وهو يختارُ واجهة القراءة في بناءِ المعنى. فالأدبُ، الذي تَبْنيه كتابة كيليطو، فعْلٌ قرائيٌّ في ذاته، على نحو ما سيأتي بيانُه في الفصل الخاصّ بأسرار الكتابة.

لِنَعُد إلى عبارةِ الحُلم، التي لمْ نُبالغ لمّا اعتبَرْناها ذات بناءٍ شبيهٍ بالمتاهة، ولمّا شدَّدْنا أيْضاً على دلالة قدُومِها من الليل. ألا تجعلُ العبارة، وهي تُخلخلُ مفهومَ الأصْل وتقذفُ به جهة المُستقبل بَعد انتزاعِهِ من الماضي، العُجمة هي الأصل؟ الغريبُ هو الأصل. إنّها الفكرةُ البعيدة، الصَّامتة في الاحتمال الدلاليّ الخصيب للعبارة. لربّما تكادُ شِعابُ هذه الفكرة تَسْري في أغلب ما كتَبَهُ كيليطو وهو يَرصُد البدايات السحيقة، في حَفرٍ قادَهُ إلى النبش في قضايا الشاعر الأول، واللغة الأولى، والحُبّ الأوّل[52]. ما يَعْنينا، في سياق تأمّل الصَّوْغ الذي بهِ وَرَدت عبارةُ الحلم، أنّها تجعلُ أصلَ اللغة مُستقبلَها، أي اغترابَها وتجدّدَها الدائمين.

ليْس الأصلُ بداية واضحةَ المَعالِم. إنّ فيه ما يَمنعُ من تحقّق اكتماله. هو مُختلِفٌ في ذاته. ذلك ما يَسمحُ به معنى الإبهام في كلمة العجمة الواردة في عبارة الحُلم، ويسمحُ به أيْضاً معنى الغريب في الكلمةِ ذاتها. الاغترابُ قدَرُ كلِّ لغةٍ حيّة، بما يجعلُ الأصْلَ فيها هو أساساً حِرصها على أن تختلف عن نفسها، على نحو ما تُفيدهُ

(52) ذلك ما سيأتي بيانُه بتفصيل أكبر في الفصل الخاصّ بمفهوم الأصْل.

عبارة «عربيّتنا غير العربيّة». بهذا الاختلاف، يتهدّمُ صفاءُ الأصل. يَغدو الأصلُ سعيداً بالتباسه.

لعلّ الجانبَ الآخَر، الذي منه تُرْسي الحكاية أيْضاً التباسَ الأصل، هو فِعل الترجمة بوَصْفه تيمة مركزيّة في حكاية **من شرفة ابن رشد**، التي قدَّمَتْهُ انطلاقاً من تيهٍ بين لغتيْن، تحوّلَ لدى السارد/ الكاتب إلى تجربةٍ ذاتيّة.

إِستناداً إلى هذا التيه وقضاياه، نُعيدُ صَوْغَ السؤال الذي سبقَ طرْحهُ: أيُّهما «الأصل» في كتابة كيليطو؛ العربيّة أم الفرنسيّة؟ لقد كتبَ كيليطو بهما معاً، عبْر آليةٍ بلغت حدّ التناسُخ، كأن يبدأ نصّاً بالعربيّة قبل أن يُدرك أنّه لا يُمكن أنْ يَنْمُوَ إلّا إذا انقلبَ إلى الفرنسيّة، أو أن تتمّ العملية بشكلٍ معكوس، أي من الفرنسيّة إلى العربيّة. وعندما يُنجزُ كيليطو كتابته بإحدى اللغتيْن، لا يكونُ في الآن ذاته مُنفصلاً عن الأخرى. الكتابة بالعربيّة عنده تَجعلُ اللغة الأخرى سارية في لغةِ الكتابة، كما أنّ الكتابة بالفرنسيّة يجعلُ العربيّة مُخترِقة لها[53]. هذه البينيّة تُخلخلُ الأصْل، تُبعده عن مكانه ليُصبح مُتحرّكاً.

---

(53) هذا الالتباس، الذي تبنيه عبارة الحلم مُجسِّدةً بذلك تصوراً حيويّاً عن الازدواجيّة اللغويّة، هو ما يكشفُ أبعادَ نقد كيليطو للانفصال بين الأدب المكتوب بالعربية والأدب المكتوب بالفرنسية في المغرب. انفصالٌ لا يَتحقق منه، في تصوره، الرهانُ البعيد للازدواجيّة الخصيبة. عن ذلك يقول: «ربّما يُمثلُ المشكل الأساس للازدواجيّة اللغويّة في المغرب في هذا الاتفاق المكتوم، في هذا التقبّل للفصل بين عالميْن، وفي هذا التواطؤ السلبيّ الذي يَحُولُ دون الاعتراف المُتبادَل. وهكذا فإنّ الانطباع السائد هو أنّنا لا نعيشُ وضعية الازدواج اللغويّ، بقدر ما نعيش وضعية يتساكنُ فيها شكلان للأحاديّة اللغويّة». **أتكلم جميع اللغات، لكن بالعربيّة**، م. س.، ص 17 و18.

تغدو الكتابة بهذا المعنى ترجمة، لأنّها لا تكفّ، في تحقّقها، عن العُبور من لغةٍ إلى أخرى، وعن تمكين اللغتيْن من التفاعُل. فالترجمة، أيُّ ترجمة، هي لقاءٌ بيْن لغتيْن. لقاءٌ يُدمِّرُ الأصْل. وعندما تغدُو الكتابة ذاتُها ترجمة، فإنّها تُتيحُ الإقامة بين لغتيْن، أي ذهاباً وإياباً بَيْنهُما. لا تتِمّ هذه الإقامة بخلفيّةِ التطابق، لأنّ البينيّة تُدمِّرُ هذه الخلفيّة وتقوِّضها، بل تتمّ بتوْجيهٍ من المُماثلة، بما هي استيعابٌ للاختلاف[54]. المُماثلة بدل التطابُق، لأنّ الأولى لا تُلغي الاختلافَ، بل تحتفظُ به شرْطاً لِتَحقّقها، خلافاً للثاني. الكتابة المُنجَزَةُ في هذه الإقامة البَينيّة لا تُطابقُ أصْلاً، بل تختلفُ عنه من داخل المُماثلة. بيِّنٌ أنَّ لِقضايا هذه المنطقة الفكريّة تجلياتٍ عديدةً في مَفهُوماتٍ أخرى كالقراءة وإعادة الكتابة وغيرهما.

وبالجملة، فإنّ عبارةَ الحُلم، التي هي نموذجٌ للتكثيف الذي به يَصُوغُ كيليطو نصوصَهُ وللاشتغال المُتأنّي المُضمَر في هذا التكثيف، تَبْدو كما لو أنّها مُتمنِّعة على استنفادِ حمولتها الفكريّة. كلّما توغّلتِ القراءة في أحدِ مسارب العبارة إلّا وانفتح أمامها مسربٌ آخر. إنّها عبارةٌ ليليّة، بلا أصل، ومُدَمِّرةٌ له في آن. تحتفظ، في قوّةِ صَوْغها، بظلمةٍ تَضمنُ لِمَعانيها امتدادَ مسالك المتاهة وتشعّبَها. عبارةٌ مُلتبسة

---

(54) يُمْكنُ الاستدلال على هذه القضية الفكريّة من إشارةٍ ورَدَت في الحكاية لمّا كشفَ الساردُ، بَعد مُتوالياتٍ من التشويق، عن عبارةِ الحُلم. جاء في هذه الإشارة: «ها هي: «لغتنا الأعجمية». وهو ما يُعطي بالفرنسيّة شيئاً مثل Notre langue étrangère. أقول شيئاً مثل...». **من شرفة ابن رشد**، ص 59. تكرار السارد لعبارة «شيئاً مثل» بالغ الدلالة عندما نتأوّله من الموقع الفكريّ المُوَجِّه له.

ومُنتجة للالتباس الخصيب، تقولُ الشيءَ وضدَّه، تُثبتُ وتَنفي، مانِحة التضادّ، بثرائهِ المعرفيّ، قوّةَ التفكيك. فيها تحدَّدت الكتابة بما هي إعادةُ كتابة، والترجمة بما هي استضافة للآخر، والهُويّة بوَصْفها اختلافاً وتجدّداً.

لمْ تكن العبارة، إذاً، حُلماً وحسب، بل أيْضاً فكراً ومُختبرَ أسئلةٍ فلسفيّة، تمَسّ الأصل، والكتابة، واللغة، والضيافة. وهي بذلك دالّة على نمطِ الحكي الذي تنهضُ به نصوصُ كيليطو، على نحو يُخلخلُ صرامة الحُدود بين الأدب والفكر، اعتماداً على شكلٍ كتابيّ صارمٍ في قواعدِ بنائه وقواعِد التِباسِه.



الفصل الثالث

أسرار الكتابة أو الأديب قارئاً

لا نفادَ لصبر القارئ.

ألبرتو مانغويل

1. الكتابة الأدبيّة بما هي فعلٌ قرائيّ

تَنهضُ الكتابة لدى كيليطو، وَفق ما تبدّى ممّا تقدّم، على فِعْل القراءة. الكتابة عندهُ فعلٌ قرائيّ في الأساس الأوّل، على نحو يُحقّقُ بَينهُما تداخُلاً مُتعدِّدَ الوُجُوه وتشابُكاً شديدَ الخُصوبة، لِما يَتحصّلُ منه، ولِما يُثيرُه للتأويل من أسئلة، في آن. إنّهُ التشابُك الذي خَبرَهُ، قبْل كيليطو، كتّابٌ جَعلوا من الأدب فِعلاً قرائيّاً. يَكفي الإشارة، في هذا السياق، إلى بورخيس، بوَصْفِه واحداً من أهمّ مَنْ جَسَّدوا مُمارَسة الكتابة بما هي قراءةٌ في كتاباتٍ غيريّة. فقد تَحوّلَ الأدبُ، في مُنجَز بورخيس، إلى قراءةٍ في النُّصوص الغيريّة وفي القضايا الفلسفيّة والميتافيزيقيّة، حتّى تَماهَى لديه بإعادةِ الكتابة، التي هي أساساً فعلٌ قرائيٌّ يَنبَني فوقَ طرُوس عديدة. انطلقَ هذا الرّهانُ في كتابته بصورَةٍ واضحة مُنذ نصّ «پيير مينار، مؤلّف دون كيخوته» في مجموعته القصصيّة الأولى **قصص**، الصادرة عام 1944.

لربّما يُجسِّدُ هذا التداخلُ القائم في مُنجَز كيليطو أيضاً بين الفعليْن، القرائيّ والكتابيّ، أسَّ اللَّبْس الأصيل في أعماله[1]، الذي

---

(1) يُشيرُ كيليطو نفسُه إلى هذا التّداخل في أحَدِ حواراته، قائلاً: «يَنطلقُ اللّبْس =

نُوَاصلُ مُصاحَبَة تجلياته فيها، إذ يَتعذرُ الإنصاتُ لقضايا القراءة عنده دُون إدماج هذا اللَّبس، الذي يُعدُّ في ذاته خَصيصة تأويليّة وبنائيّة في آن. وهو ما يَجعلُ العُبورَ، في أعماله، من النصوص القصصيّة إلى المقالات النقديّة أو المُلتبسة من الناحية الأجناسيّة لا عُبورَ انفصال بل عُبورَ اتّصال. اتّصالٌ شديدُ التشابُك وكثيفُ الظّلال.

اِنطلاقاً من التداخُل الأصيل والفعّال، في هذه الأعمال، بين الفِعليْن السابقيْن، يَغدُو مُلحّاً التساؤل: كيْفَ يَقرأ كيليطو؟[2]. تساؤلٌ لا يَنفصِلُ عن سؤال آخَر يتداخلُ معه، هو: كيفَ يَكتب؟ الذي نخصّ له الفصل اللاحق، بغاية مُصاحَبة بعض عناصره اعتماداً على مَوْقِعَيْ النّسْخ والنّسج. السؤالان مُتشابكان، تتعدّدُ تجلياتُ التفاعل بينهُما في مُنجَز كيليطو.

لا يَتغيّا التّساؤلُ عن كيف يقرأ كيليطو، كما نبَّهْنا على ذلك في تقديم هذا الكتاب، استخلاصَ قواعدَ أو تحديدَ معالم مَنهج بخطواتٍ صارمة، بقدر ما يَرُومُ الإنصاتَ لِفِعْلٍ إبداعيٍّ يَقومُ أساساً

= من مُحاوَلةِ التّعريف بنفسي، ناقدٌ أم أديب؟ هذا أصْلُ الغمُوض». أُنظر: «تمجيد اللَّبس»، حوار ضمن: **مسار**، م. س.، ص 99.

(2) سبقَ أنْ سُئل كيليطو: كيف يُمكنُ أن نقرأ؟ فأجابَ: «المُهمّ أنْ نقرأ، من غير أنْ نَسأل «كيف»، نقرأ «بلا كيف»، كما يقولُ الأشاعرة». المرجع السابق، ص 95. ولكنّ القراءة بـ«لا كيف» لا تعني أنّها لا تقتفي أثراً ولا تشقّ مسلكاً ولا تَبْني «الكيف» المُتولّدَ من مُصاحَبتِها للنّصوص - الطّروس، والرّاسمَ لدمغتها الشخصيّة. وقد تقدّمَ الإلماح، أكثر من مرّة، في ثنايا الفصليْن السابقيْن إلى مُحدّداتٍ قرائيّة لدى كيليطو. غير أنّنا في هذا الفصل، نَسْعَى إلى الإجابة عن سؤال «الكيف» ولكن على نَحو مفتوح، انسجاماً مع نَسَب القراءة إلى اللانهائيّ.

على التّفاعُل الذي يُقيمُهُ كيليطو مع النصّ المقروء، وَفق ما يُتيحُهُ النصُّ من جهة، وما تَستضمِرُهُ الذاتُ القارئة، من جهة أخرى، من قُدرةٍ على الخيال الذي لا يُفرِّطُ في المعرفة أساساً لبنائه. إنّهُ التفاعُلُ السّاري في الفِعلَيْن، بما يَجعلُ الفِعلَ القرائيَّ يَتبادلُ خَصائصَهُ مع الفِعل الكتابيّ، في مُنجَز كيليطو.

إجرائيّةُ التساؤل عن كيْفَ يَقرَأ كيليطو لا يُوَجِّهُها السَّعيُ إلى رَسْم خُطاطةٍ للمسافةِ التي تَصِلُهُ بمَقروئه وتَبْني، في آن، كتابَتَهُ، بل تنبُعُ أساساً مِنْ كون كيليطو قارئاً عُمقيّاً. بهذه الصِّفة، التي تقومُ على تأمين دائمٍ لمُباغَتةِ المقروء ومُباغَتةِ المُتلقّي، تَحَوّلَ مُنجَزُ كيليطو إلى مَوْضوعٍ قابل للسّؤال ومُنادٍ التّأويلَ لاسْتِجلائه، لأنّ هذا المُنجَز جَسّدَ، على نحوٍ ما، مسألة «الكيف» ومَثّلَ جُزءاً من لانهائيتها.

مسألة «الكيف»، التي نُسائلُ قضاياها في هذا الفصل بتدرُّجٍ مُتشعِّبِ الاحتمالات، وباستحضار أهمِّ أطوار المسار الكتابيّ لكيليطو، تُغْري بالتّتبّع كلّما تَهَيّأ لقارئٍ أنْ يَفتحَ المُغلقَ في النّصوص، ويَرْصدَ أسرارَها، ويَرَى ما لا يُرَى فيها، ويَسْهرَ على حمايةِ الخَبيء في انثناءاتِها، ويَحفرَ مسالكَ في متاهاتها، ويَنسُجَ وشائجَ مُدهِشة بين دوالّها، ويُؤَمِّن لها حياةً جديدة بإبدال النّظر إليها. بذلك يَغدو ما أنْتجَهُ مُشرَعاً، هو ذاتُه، على أسئلةِ القراءة وتَشعُّباتِها في سَيرُورةٍ لا يَكونُ فيها «الكيف» مُهمّاً في ذاته، بل الأهمّ هو ما يُضيفهُ في سَيرورةِ القراءة، وما به يُسْهمُ في تأمين مَجْهُولِها ونَسَبِها إلى المتاهات، وتَحْصينها مِنَ الانغلاق.

اختارَ كيليطو، على نَحو ما تقدّمَت الإشارةُ إليه في أكثرَ مِنْ مَوْضع، إنجازَ القراءة مِنْ مَوْقع الأديب وإنتاجَ الأدَب مِنْ مَوْقع

القراءة، فكانَ الخيالُ، الذي وفّرَتْهُ لهُ صِفةُ الأديب، مُغَذّياً لِصِفتِه قارئاً، مثلما كان الأساسُ المعرفيّ في قراءته مُغَذّياً للخيال الأدبيّ عنده. يَتعلّقُ الأمْرُ، إذاً، بأديبٍ قارئ، أي بإنتاج أدَب يُحاورُ النّصوصَ ويَتأوّلها ويَتخلّقُ مِنها، مُبتعِداً عنها ومُبعِداً إيّاها عن صُورَتها الأولى. وهو أحدُ الأسُس التي تجعلُ القراءة مُنتِجةً للمُتعة. فتحقُّقُ القراءة بوَصفها أدباً هو ما يُؤمِّنُ لها الإمتاع.

اِستناداً إلى ذلك، انتسَبَتْ كتابة كيليطو إلى الأعمال التي أنتجَتِ الأدبَ بما هو قراءة وأنْجَزَتِ القراءةَ بما هي أدب. بهذا المعنى، يُمْكنُ أنْ نَفهمَ الارْتياب، الذي خَلَقَتْهُ قراءةُ كيليطو، بشأن الوُجود الحقيقيّ لِمُؤلِّفين قدامى. فقد سُئلَ كيليطو بَعد ظهور **الكتابة والتناسخ**، إنْ كان مُؤلِّف **البخلاء** عاش فعلاً أمْ أنّه من ابتكاره ونَسْج خياله، كما ولّدَ كيليطو لدى أحَد المُتتبّعين لِعَرْضٍ لهُ عن المعرّي، السُّؤالَ ذاتَهُ بشأن وُجُود المعرّي من عَدَمِه[3]. إنّهُ أمْرٌ في غايةِ الحَيَويّة، لا يَتسنّى إلّا لِقِراءةٍ تتغذّى من الأدب وتُنتجُه في آن[4]. «تشكيكُ» القراءة في الوُجود الفعليّ للمُؤلِّفين، أو بتعبير أدقّ، بُلُوغُها منطقة إثارةِ الارتياب في وُجودهم، معناه استنادُها إلى الخيال، ومعناه أيْضاً عُمق المَدى الذي تَسَنّى لِتأثير الأدَب فيها، ضِمن تغذيةٍ مُتبادَلة، إذ بالأدب تَنْبَني القراءةُ، مثلما بها يَنْبَني. لذلك

(3) عبد الفتاح كيليطو، **أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 9.

(4) يُذكّرُ هذا الأمر، على نحو عكسيّ، باختلاق بورخيس لِمُؤلَّفات وَهْميّة وحديثِهِ عنها من زاوية إعادةِ الكتابة التي انجذبَ إليها، بصورةٍ تُوَلِّدُ الاعتقادَ بالوُجود الفعليّ لهذه المُؤلّفات.

لمْ يُخْفِ كيليطو، بهَزْله الدّال، ابتهاجَهُ بأنْ تكُونَ شخصياتٌ من عيار الجاحظ والمعرّي مُتَخلِّقةً من إبداعه.

في إعادةِ كتابةِ كيليطو للنّصوص الأثيرة لديه، يكونُ الفعلُ القرائيّ، الذي هو أساسُ كلِّ إعادةِ كتابة، مُوَجَّهاً لإنتاج الأدب انطلاقاً من العُثور على بُذور حكاياتٍ نائمة في النُّصوص المَقرُوءة، تتكفّلُ القراءةُ - الكتابة بنَسْج خُيوط هذه الحكايات وصَوْغِها وتمديدِها وبناءِ سياجها. لا يَنفكّ كيليطو يَعودُ إلى **المقامات** و**ألف ليلة وليلة** وتآليف الجاحظ والمعرّي وغيرها من الكتابات الأثيرة لديه. يَتأوّلُ هذه الكتابات، مُوَلِّداً منها حكاياتٍ أو نُصوصاً بَينيّة، أي تلك النصوص التي تُطلُّ بوَجْهٍ إلى الأدب وبآخَرَ إلى البَحث أو المقالة النقديّة. فيكونُ اشتغالُ القراءة بالنُّصوص-الطّروس، مَحكوماً بغايةِ إنتاج حكاية، أي أنّ آلياتِ القراءة، في هذه الحال، هي عينُها آلياتُ إنتاج الحكاية.

مِنْ هُنا تتبدّى حَيَويّة الفِعْل القرائيّ ومَشقّتُه. فالتّأويل، بما هو أساسُ القراءة، يَتمُّ لا بإنتاج المَعنى وحسب، ولكنْ أساساً بإنتاج الأدَب، أيْ إنتاج التأويل المُوَلِّدِ للأدب ومُتعَتِه. سَيرُورةُ التأويل مَحكومة بآلياتِ إنتاج الأدب. القراءةُ، بهذا المَعنى، مَسؤوليّة مُضاعَفة، لأنّها مُوَجَّهَة لا إلى صَوْغ تأويلٍ عميق وحسب، بل إلى جَعْل هذا التأويل أدَباً في آن، على نَحْو ما تكشّفَ بجَلاء في رواية كيليطو **أنبئوني بالرّؤيا** التي سنخُصّها بوقفةٍ مُطوّلة.

لعلّ هذا المَنْحَى هو ما جَعلَ القراءةَ لدى كيليطو تُصابُ بعدْوَى الحكاية. فتوَجُّهُهُ إلى كتابٍ ما، أيّاً كانَ حقلُ هذا الكتاب أو جنسُه، يَتمّ بدافعِ البَحثِ فيه عن حكاية. العُثور عليها، في كتاب «غير

حكائي»، وبناؤها استناداً إلى طيّاته، غدًا، بالنِّسبة إلى كيليطو، مُنطلَقاً للقراءة، بل أساساً مِنْ أسُسِها. غالباً ما تكونُ الخلفيّة البانية للحكاية قائمة على وَعْي نَسقيّ[5]، وهو ما سنحرصُ على رَصْدِ أجنّتهُ وامتداداتِها. ذلك أنّ إنتاجَ الأدب، بما هو قراءة، يَتطلّبُ معرفة مَكينة لا بالأدب وحسب، بل أيْضاً بالعُلوم الإنسانيّة. هذا الوعيُ النّسقيّ حَيَويّ في القراءة، بما هي نَسْجُ حكاية. وهو أحدُ المعاني الذي تأخُذهُ القراءةُ في مُنجَز كيليطو، لأنّها تتمّ في منطقةِ التَّوليف بين أسُس معرفيّة وبناءٍ أدبيّ.

لرُبّما كانَ هذا المُوَجِّهُ نَحْو بناءِ الحكاية، بخلفيّةٍ معرفيّة تُماثلُ بين هذا البناء والفعل القرائيّ، سببَ شغَفِ كيليطو بكُتُب الأخبار، التي لا يَكُفُّ عن العَودة إليها، مُنتقياً منها، بخلفيّةٍ ثقافيّة بَيِّنة، أخباراً؛ مَهْما بَدَت هامشيّة، والحِرْص على تَحْويلها، عبْر تَمْديدٍ فعّال، إلى حكاياتٍ تَمَسّ قضايا فكريّة بالغة الأهميّة؛ منها، مثلاً، إشكال الكتابة[6]. إنّ العُثورَ على حكايةٍ في غيْر الكُتب الحكائيّة أو استنباتَها في أيّ نصّ، مَهْما كان جنسُه، يُعَدّان مِنْ صَميم الفِعل

(5) لمّا تساءَلَ كيليطو عن دواعي دراسة ابن رشيق في **العمدة** للأغراض التّسعة (النسيب، المديح، الافتخار، الرثاء، الاقتضاء والاستنجار، العتاب، الوعيد والإنذار، الهجاء، الاعتذار) وَفق هذا التوالي، هيَّأ لهُ التساؤلُ العُثورَ، في هذا التوالي، على مُتوالياتِ قصّة مَحْبُوكة المَسار، إذ رأى، استناداً طبعاً إلى خلفيّةٍ معرفيّة، أنّ هذه الأغراض التي عالجَها ابنُ رشيق في صفحاتٍ عديدة من كتابه، «تروي القصّة المُتكرّرة كثيراً لِشاعر البلاط». أُنظر كيف أعادَ كيليطو نسْج قصّة التوالي في كتابه: **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، م. س.، ص 67 و68.

(6) من أمثلة ذلك، خَبر حلِّ أبي زكريا الجعوني كتاباً له في الماء، الوارد في **المقصد الشريف** لعبد الحق البادسي. خبرٌ تحوّلَ إلى شيْء مَطوي، =

القرائيّ لدى كيليطو[7]. ذلك أنّهُما يَنطلقان مِنْ زَعزعةِ الرّؤية التي تكرَّست عن هذه الكُتب أو النُّصوص، بما يُهيِّئُها لاسْتِقبال تأويلٍ مِنْ غَير المَوْقع المُعتاد. بتَغيُّر مكان الرّؤية، أي مكان القراءة، يَتغيّرُ تصوّرُ المقروء ويَبتعِدُ عن وَضْعهِ الأوّل.

النُّزوعُ إلى اسْتِنباتِ الحكايات في النُّصوص المَقروءة رهانٌ مَركزيّ في القراءة لدى كيليطو. يَتطلّبُ منهُ هذا الرهانُ نَفاذاً إلى طيّاتِ المقرُوء والتّنبّهَ للتفاصيل المُضمِرَة للأثر، أثرِ حكاياتٍ قد لا تَرْتبطُ، ضَرُورَةً، بالنّصّ المقروء في ذاته، بل بمُتخيَّل سحيق، قادمٍ من أساطيرَ بعيدة، وبمُضْمَرات الدوالّ اللغويّة، وبظِلال الثقافة الأدبيّة لِمُسْتَنبِتِ الحكاية وبنزُوعه نَحو الحَفر في الأنساق، القائمِ على خَلق الترابُطات.

= فتكلّفت القراءة بتمديدهِ وتحويلهِ إلى حكاية من داخل أسئلةِ الكتاب والكتابة. فالقارئ لنهايةِ نصّ «الكتاب الغريق»، في مُؤلَّف **لسان آدم**، يَشعرُ كما لوْ أنّهُ يقرأ حكاية تتقدّمُ نحو نهايتها بتَوْجيهٍ من خلفيّة تأويليّة. أُنظر: **لسان آدم**، م. س.، ص 113.

(7) الأمثلة على هذا المَنحى القرائيّ، في مُنجَز كيليطو، عديدة. سبقت الإشارة إلى بنائه لحكاية داخل كتاب **أسرار البلاغة** للجرجاني. ويُمكنُ، في السياق ذاته، الإشارة إلى ردّه على الحُكم السلبيّ الذي عبّر عنه بعضُ القدماء تجاه المرثية المنسوبة إلى آدم، إذ بَلوَر هذا الردّ اعتماداً على افتراض قصّة. يقول عن المرثية: «والحال أنّها ليْست مَعزولة ولا قابلة للعزْل: إنّها جُزءٌ من مَحْكيّ، وعُنصُرٌ من مجموع، وحَدَث في قصّة»، ثم ينطلقُ الفعل القرائيّ لدى كيليطو برَسْم إطار لقصّةِ المرثية، ليقول في نهاية ذلك: «هذا هو الإطار العامّ الذي يَنبغي فيه النظر إلى المرثية. إطار قصّة ذات مُمَثلين عديدين، قصّة مُشْجِيَة ذات تصاديات في وَعْي كلِّ مَنْ يتلقّاها». أُنظر: المرجع السابق، ص 53 و54.

التّوَجُّهُ إلى بُذور حكاياتٍ مُفترَضَة أو إلى آثارها في طيّات النُّصوص لا يَعْني أنّ هذه الحكايات تَمتلكُ وُجوداً فعليّاً، بل يَعني أساساً أنّها مُحْتمَلة وَفقَ طاقةِ القراءة وقُدرتِها على بناءِ الحكاية. قُدرةٌ يَتداخَلُ فيها الخيالُ بالمَعْرفَة المكينة بالعُلوم الإنسانيّة. فغالباً ما تكونُ الحكاية مُتحوِّلة عن مقال نقديّ، على نحو ما تَبدَّى من خاتمة مؤلَّف **الكتابة والتناسُخ**. حكاية لمْ تكُن مُتحوِّلة وحسب، بل قائمة أيضاً على شخصيّة مُتحوِّلة.

إنّ هذه المعرفة، التي منها وبها يَتخلّقُ أدبٌ مُرتهِنٌ بالنّصوص التي اتّخذ منها طرُوساً، هي الوَجهُ الآخَر المُوَجِّه للقراءة، إذ بقدر ما تُغَذّي المعرفةُ الخيالَ الأدبيَّ الناسجَ للحكايات، بقدر ما تَغتذي مِنه في الآن ذاته. وهو ما يَقتضي، انسجاماً مع اللَّبْس الباني لكتابةِ كيليطو[8]، الإنصاتَ للوَجْهِ الآخَر للقراءة، الذي يَحضُرُ أحياناً، مُتخفّفاً مِنَ البناء الأدبيّ، في نُصُوصه التي تبدُو كما لوْ أنّها مُنتسِبة إلى النّقد. نقصدُ بهذا الوَجهِ عناصرَ البُعد المعرفيّ الذي يُعاودُ السَّريانَ أيْضاً في نُصوصه الأدبيّة، بل هو المُتحكِّم في التيمات التي فوقها يَتخلّقُ الأدبُ عند كيليطو. تيماتٌ مُنفصلة عن الوقائع ومُرتبطة بالكُتُب والكتابة والقراءة والأسئلة المعرفيّة.

لعلّ هذا الوَجْه هو ما يُعَضِّدُ بدقّةٍ أكبر مُواصَلة إثارَةِ مسألة «الكيف»، التي نَتناولها في الآتي من هذا الفصل، انطلاقاً من زاويتّيْن؛ زاوية خاصّة، أي اعتماداً على إنصاتٍ مُتأنٍّ لِمَتْنٍ مُحدَّد هو كتاب **الغائب**، وأخرى عامّة[9]، تتوَجّهُ إلى عناصرَ لا تنفكّ تَعُودُ في

---

(8) الالتباس هو الحكايةَ الأصيلة التي تَرْويها كتابةُ كيليطو بطريقتها الخاصّة.

(9) لن نتناول هذه الزاوية العامّة بالتفصيل ذاته الذي به سنتناولُ الزاوية =

قراءاتِ كيليطو. فمُمارَسة القراءة بوَصفها توليداً للأدب لا تستقيمُ من دُون خلفيّة معرفيّة، إذ هي الأساس الأوّل لكلِّ قراءة، بما يكشِفُ مَنهجيّاً أهمّية الاقتراب من هذه الخلفيّة. ذلك أنّ التشابُكَ القائمَ بينها وبين إنتاج الأدب، في مُنجَز كيليطو، هو المدخل المُسعِفُ في الاقتراب من سُؤال «الكيف»، الذي نَنوي اختبارَ قضاياه. هذا التّشابُكُ، بوَشائجه المُتداخلة واحتمالاتِه اللامُتناهية، مَنفذٌ حَيَويّ إلى مُصاحَبة سُؤال «الكيف» في القراءة وفي الكتابة، بحُكم تَماهيهما في مُنجَز كيليطو.

قبْلَ الإنصات لِما تَهَيّأ قرائيّاً في كتاب **الغائب**، لا بدّ من رَصْدِ الدّروب والمسالك التي قادَتْ إليه وجَعَلتْ ما تَحقّقَ فيه مُمْكناً. ذلك أنّ لكلِّ قراءةٍ ذاكرَتَها التي تكشِفُ عن مسار تَشَكُّلها وآثار ما يَعتمِلُ فيها.

2. القراءة حفرٌ في القوانين الثقافيّة

الوَجْهُ الأدبيّ للقراءَة في أعمال كيليطو، المُشار إليه أعلاه، لا يَنبغي إذاً أنْ يَحجُبَ وَجْهَها الآخَر، الذي ارتبطَ لديه، مُنذ كتابه الأوّل: **الأدب والغرابة**، بالتَّوجُّه إلى الأنساق في الأدب القديم. تَوَجُّهٌ تطلّبَ حَفراً في أسُس الثقافة العربيّة القديمة، وفي قوانين الأدب وقوانين السرد؛ أدبيّاً كان السرد أو غيرَ أدبيّ، وفق ما أتاحَتْه

= الخاصة، وذلك لتعدّد الشعاب التي تفتحُها الزاوية الأولى، ولِما تتطلّبُهُ من إنصاتٍ متأنٍّ للعلاقات القائمة بين كتُب كيليطو من حيث الآليات القرائيّة المُعتمَدة فيها. هكذا، سوف نقتصر على الإلماح إلى هذه الزاوية بتكثيف شديد، على نحو يفتحُ مسلكاً واعداً تأويليّاً أمام دارسي كيليطو.

البنيويّة والسيميائيات، في ستينيّات وسبعينيّات القرن الماضي، من إبدال في القراءة. وهو ما أسْهمَ فيه كيليطو مُنذ فترة التأسيس لهذا الإبدال في دراسة الأدب العربيّ. لقد ظلّت الخَلفيّة المعرفيّة المُوَجِّهة لهذا الحَفر والمُترتّبة أيْضاً عليه ساريةً في بناء كيليطو لتآويله ولنُصُوصه الأدبيّة، خاضعةً، في كتاباته اللاحقة، لِنسيان فعّال، مَوسُومٍ بدَمغةِ كيليطو، التي كانت تتقوّى بما يَسمَحُ به هذا النّسيانُ وهو يَغتذي مِنْ مَقروءٍ مُتجدِّد، ومن الخِبرة التي ترتّبَت على وفاء كيليطو للقراءة والكتابة.

في ضَوء هذه الأهمّية التي تَكتسيها الخلفيّة المعرفيّة، المُؤطِّرة للفِعل القرائيّ عند كيليطو والسارية في لُعبته الأدبيّة، يَتعيّنُ الإلماح إلى بَعض تجلياتها، بما هي حَفرٌ في الأنساق، اعتماداً على كتُبه الأولى، التي فيها تشكّلت أجنّة الفِعل القرائيّ قبْل أنْ تشهدَ تجلياتُ هذا الفِعل امتداداتِها التأويليّة[10] والإبداعيّة، أي اشتغالها في إنتاج الأدب بما هو قراءة، وإنتاجِ القراءة بما هي أدب.

---

(10) سبقَ أن تناولنا، من مَوقع مفهوم المنهج، الامتدادات التي شهدَتها القراءةُ لدى كيليطو بَعد كتاباته الأولى. وذلك بالتدليل على أنّ المنهجيْن البنيويّ والسيميائيّ المعتمَديْن بوُضوح في كتابات كيليطو الأولى، بوَصْفه واحداً مِمّن أرسَوا هذيْن المنهجيْن في الدرس الأدبيّ العربيّ الحديث، شَهدَا في تآليفه اللاحقة نسياناً فعّالاً، بَعد أن عرفَ كيليطو كيف يجعلُ النصوص تُطوّعهما لا العكس. أُنظر مقالنا: «أسئلة المنهج في كتابات عبد الفتاح كيليطو»، ضمن الكتاب الجماعي: **قضية المنهج في النقد المغربيّ الحديث**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، 2013، من ص 89 إلى ص 109.

2.1. الأدب والغرابة: بذرة الانشغال بالأنساق الثقافيّة

في هذا الكتاب الأوّل ذي الخلفيّة البنيويّة والسيميائيّة، الذي كُتِبَت مقالاتُه بين عامي 1975 و1980 قبْل أن تُجمَع وتُنشَر عام 1982، تبدَّى نُزوعُ القراءة نحو الحَفر في القوانين والمُكوّنات البنيويّة، انطلاقاً من استثمار كيليطو للمُنجَز البنيويّ والسيميائيّ في تجديد الرّؤية إلى المقروء، ومن ارتكازه بصُورةٍ رَئيسة على مفهوم «النصّ الثقافيّ». إنّهُ المفهومُ الذي وَجَّهَ أيْضاً القراءة بقوّة في كتاب **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، حيث انصبَّ الاهتمامُ بالأنساق الثقافيّة بوَصفها مُنطلَقاً رَئيساً في تحديد قوانين السرد القديم، كما تمَّ الحِرص على الاقتراب من مُكوِّنات الأدب في غير مَواطنها المُعتادة، أي البحث عنها لا بالاقتصار على النّصوص الأدبيّة وحسب.

مُنذ الصفحات الأولى لكتاب **الأدب والغرابة**، تَوَجَّهَ المُؤلِّف، الذي تكشّفَ امتلاكهُ، زَمنئذ، لِوَعدٍ قرائيّ ولملامحِ قارئٍ قادمٍ من المُستقبل، إلى الاهتمام بـ«النظام»، و«النّسق»، و«النمط الخطابيّ[11]». ويُمْكنُ، حِرصاً على الإيجاز، التمثيل لهذا المُوَجِّه النّسقيّ، المُنشغل بالقوانين البانية للنصوص والأنواع، بفَصليْن من الكتاب.

أ- الفصل المَوسوم «قواعد السّرد»: فيه تَوَجَّهَ كيليطو إلى إبراز قوانين السرد اعتماداً على قطعة من **ألف ليلة وليلة**، مُستخلِصاً، في ضَوئها، ثلاث قواعد مُتحَكّمة لا في القطعة وحسب، بل في السرد

(11) عبد الفتاح كيليطو، **الأدب والغرابة**، م. س.، ص 13-17.

بوَجْه عامّ. تَحكُّمٌ لا يَعمَلُ الخرقُ، الذي قد يَطولُ هذه القوانين، إلّا على تثبيتِها. القاعدة الأولى؛ «تَحَكّمُ اللاحق في السابق»، بحيث تكونُ نهاية السّرد هي «المجال الوحيد الذي تَظهرُ فيه حُرّية القائم» به. القاعدة الثانية؛ تَحَكّمُ النّوع في نهاية السّرد. القاعدة الثالثة؛ تَخُصّ العُرف والعادة(12).

ب- الفصل المَوسوم «الحريري والكتابة الكلاسيكيّة»: خصَّ كيليطو هذا الفصلَ للاهتمام بـ«النّمط الإنسانيّ» الذي فيه تذوبُ «الشخصيات الفرديّة»(13)، مُبرزاً هَيْمَنة هذا النّمط على مقامات الحريريّ، خلافاً لِما هو سائد في كُتُب التاريخ والحديث والأخبار، التي تُولي عناية بالغة للأسماء الشخصيّة. وفي تناوُله لكيفيّةِ الوَصف، في قطعةٍ من مقامةِ الحريري الثامنة، توَقّفَ كيليطو عند «الترتيب السُّلّميّ» في الوَصف بوَجهٍ عامّ، بما هو جُزءٌ مِنْ نظامِ رَسْم الشخصيات في «العصر الكلاسيكي». وبدافعِ الانشغال بالأنساق، الذي كان المُوَجِّهَ الرّئيس للقراءة، سيّجَ كيليطو «الترتيب السّلّميّ» ضِمن «النصّ الثقافيّ»، بحيثُ انتقلَ، في رَصْده، من المقامة إلى الأنواع الشعريّة وكُتبِ التاريخ والنقد والسِّيَر والتراجم، مُستنتِجاً أنّ رَسْمَ الشخصيات يَخضَعُ لنظامٍ خاصّ في «العصر الكلاسيكيّ»(14). ضِمن السياق ذاتِه، أي الحَفر في الأنساق الثقافيّة، رَبَط كيليطو بين «النمط الإنسانيّ والنّوع الأدبيّ»، حيث عدَّ «الحركة التي يَتمّ بمُقتضاها الانتقالُ من شخصيّةٍ إلى النّمط الذي تُمثّلهُ تُشبهُ الحركة

---

(12) **الأدب والغرابة**، ص 34-35-36.

(13) المرجع السابق، ص 66.

(14) المرجع السابق، ص 71.

التي تُؤَدّي إلى تحديد النّوع الذي يَرتكزُ عليه النّصّ[15]». لهذا الاستنتاج امتداداتُهُ اللاحقة. إنّهُ بَذرةٌ اعتنَى بها، فيما بَعد، مُؤلّف **الكتابة والتناسخ**.

انطوَى كتاب **الأدب والغرابة**، إلى جانب المُوَجِّه السابق، على مَلمح قرائيّ آخَر، كانت له، فيما بَعد، امتداداتُه الخصيبة في تأويل كيليطو. يَتعلَّقُ الأمْرُ بالمَلمَح الفكريّ الذي يَغتذي من العُلوم الإنسانيّة. تبدَّى ذلك بوَجْهٍ رئيس في إدماجه لإشارةِ دريدا الفكريّة عن العلاقة بين الاستعارة والشمس، واستثمارهِ القرائيّ لها، على نحو قادَهُ إلى استنتاج أنّنا «مَدينون للشمس بالكثير[16]». وقد تكشّفَ لاحقاً حِرصُ كيليطو، في العديد من الدراسات، على رَدِّ هذا الدَّين، انطلاقاً ممّا كان يُوليه، تأويلاً، من عنايةٍ لحُضور الشمس في النّصوص أو لغيابها، أي للّيْل[17].

---

(15) **الأدب والغرابة**، ص 72.

(16) المرجع السابق، ص 60-65.

(17) تبدّت الملامح الأولى لرَدِّ هذا الدّيْن والعناية بالشمس، مُنذ كتاب **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، في سياق مُناقشةِ كيليطو للتردّدات التي رَصدَها في مقال رينان عن مقامات الحريري، قبْل أن يَخصّ الشمس بمقطع سمّاه: «شمس المعنى». فيه انتهَى إلى أنّ القراءة العربيّة، القائمة على الاتّجاه من اليمين إلى اليسار، هي «أسطوريّاً قراءة شمسيّة». وقد عثَرَ كيليطو، في نهاية تحليله للمقامات، على الشمس، في مقامة الحريري الأخيرة الخمسين، مُتجمِّدة، «جريحة ومُتأمّلة، في رُكن من السماء». أُنظر: **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، ص 170-171-174-189-191. أمّا الإدماجُ القويّ للشمس في التأويل فسيتكشَّفُ، انطلاقاً هذه المرّة من مُقابَلتها بالقمر، في قراءته المتأنيّة لمقامة الحريريّ الكوفيّة الخامسة، التي خصّ لها كتابَهُ: **الغائب**.

ما يَعنينا إجمالاً في مَسعى الاقتراب مِنَ المُوجِّهات البانية لأجنّةِ القراءة لدى كيليطو، وَفق الملامح التي بها تبدَّت مُنذ كتاباته الأولى، هو التشديد على خصيصةِ نُزوعه نَحو الاهتمام بالأنساق الثقافيّة، والقوانين البانية لِنِظام النصوص. تشديدٌ يُمَكّنُ مِنَ التنبه لِحَيويّةِ هذه الخلفيّة وللامتدادات والتحوّلات التي شهدَها هذا الاهتمام بالأنساق وهو يَسْري في الملامح اللاّحقة للقراءة؛ سواء أأخَذت هذه القراءةُ الأدبَ شكلاً لتحقّقها أم أخَذت شكلاً بَينيّاً مُلتبساً.

النّزوعُ المُلمَح إليه هو ما جَعلَ القراءةَ تأخذ أحياناً طابعَ التنظير، ولكن دُون تجريدٍ صُوريّ. هي ذي السّمة الأولى، التي كشفَت عن دَمغةِ كيليطو في تدبيره للمسافة بين الخلفيّة؛ البنيويّة والسيميائيّة، والنّصّ، أي بين المقروء وما به تتِمّ القراءة. كان هذا التدبيرُ لافتاً مُنذ كتاب كيليطو الأوّل، بما كشَفَه مِنْ حرْص على إسماع صَوتِ النصوص ومَنْع المفهومات النظريّة مِنْ تعنيفِها. فتحصينُ كيليطو لِمَيْلهِ التنظيريّ من التجريد هو، في العُمق، ما أبرزَ حَيَويّة المسالك القرائيّة التي كان يَخُطّها، مُنذ كتاباته الأولى، مُفسحاً للنصوص مساحة وَسيعة كيْ تُسْمِعَ أصواتَها، وتَكشفَ عن قوانينِها من داخلها ومن نَسيج ترابُطاتها داخل النسق الثقافيّ العامّ، لا استناداً إلى قبلياتٍ ومُسبّقات تجريديّة. وهو أيْضاً ما جَعلَ الخلفيّة البنيويّة والسيميائيّة، المُعتمَدَة في الكتابات الأولى لكيليطو، تَخضَعُ لتوْجيهِ النصوص لا العَكس. إنّه أيْضاً المَلمحُ الرّئيسُ في كتاب **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، الذي فيه تبدَّت، على نَحو مُبكّر، قدرةُ كيليطو على الرَّبط بين مُكوّنات «النصّ الثقافيّ»، وعلى

بناء الترابُطات بوَجْهٍ عامّ. وهو البناءُ الذي غدا فيما بَعْد أحَدَ مُحدِّداتِ سُؤال «الكيف». في هذا الكتاب أيضاً، وهذا أمرٌ شديد الدلالة، أطلّت ظلال حكايات، أي أنّ بناءَ الكتاب كان حاملاً لبَذرة إمكان تحوّله إلى حكاية، رغم أنّ سياق تأليفه ارتبط بما هو أكاديميّ. لقد كان البناءُ في هذا الكتاب كما لو أنّه قائمٌ ضدّ ما هو أكاديميّ. فيه يَشعرُ القارئ أنّ كيليطو كان يحتاط في تأليفه حتى لا تتحوّلُ الدراسة إلى حكاية. لذلك يُمكنُ عدّ هذا الكتاب مُنطوياً على بُذور الالتباس بين النقد والحكي في الشكل الكتابيّ لدى كيليطو.

2.2. المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة: نَسْجُ التماثلات

ظهرَ كتاب **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**[18] بالفرنسيّة عام 1983 ثمّ مُترجَماً إلى العربيّة عام 1993، بما يَعني أنّ تأليفَهُ تَمَّ بتوازٍ مع الكتاب الأوّل **الأدب والغرابة**. توازٍ بادٍ من التجاوُب القائم بين خلفيّة الكتابيْن المعرفيّة[19]، والمُستجيب، إن استثنيْنا السياق الأكاديميّ الذي به ارتبطَ المؤلَّف الثاني، لنُزوع كيليطو إلى

(18) الكتاب في الأصل أطروحة أكاديميّة لنيل الدكتوراه، تمّت مُناقشتها بجامعة باريس الثالثة، عام 1982.

(19) مَظاهرُ هذا التجاوُب عديدة، يُمكنُ التمثيل لها بالتماهي المُحقَّق بين الكتابيْن في مَواضعَ كثيرة. أُنظر مثلاً العلاقة الوثيقة بين فصل «النص الأدبيّ» في كتاب **الأدب والغرابة** وما أورَده كيليطو عن النصّ الثقافي في الصفحة 60 من كتاب **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**. لكن هذا الكتاب الثاني احتفظ، رغم التماهي المُشار إليه، بنزوعه نحو اعتمادِ بناءٍ يستند، على نحو صامت، إلى الحكي في مُقاربة الموضوع، وهو أمْرٌ تمّ بصورة غير مألوفة في الأعراف الأكاديميّة، باعتبار الكتاب، في الأصل، أطروحة جامعيّة.

الكتابة بلسانيْن، بوَصف هذا النزوع أحَدَ ملامح اللَّبس الذي عليه تقومُ تجربتُهُ الكتابيّة.

بالخلفيّة البنيويّة والسيميائيّة الواضحة في الكتاب الأول، واصَلَ كيليطو دراسة المقامة في الكتاب الثاني، باحثاً عن نظامها وكيفيّة صناعتها، مُشدِّداً على «التركيب الذي يُوَجِّهُ اتّساقَها»، بما يُتيحُ تجاوُزَ المَظهر التجزيئيّ والجُزئيّ في دراستها[20]. إلى جانب هذا الاهتمام بالخصيصة التركيبيّة لنظام المقامة، حرَصَ كيليطو على مُقارَبتها في ضَوْء علاقتها بالأشكال والأنواع الأخرى. كما اقترحَ، في تناوُل البنية السرديّة للمقامة، «مُقاربة سلبيّة» وذلك بتحليل النصوص القريبة من المقامة، والتنبّه للسِّمات المُميِّزة للمقامة عن هذه النصوص[21].

تبدّى، في هذا الكتاب أيضاً، الرّهانُ بقوّة على الأنساق الثقافيّة، استناداً إلى المُمْكن المَنهجيّ الذي يُهيِّئُهُ مفهومُ «النصّ الثقافيّ». لقد واصلَ كيليطو الاهتمامَ بالمفهوم، لِما يُتيحهُ قرائيّاً، إذ في ضَوئه «لا يُمْكنُ اعتبار أيّ نصّ مُغلقاً أو مُتوَحِّداً، أو مَصوغاً في كتلةٍ واحدة»، بل يَغدو النصّ، كما يَرى بارت الذي كان تأثيرُهُ قويّاً على كيليطو في هذه المرحلة، مُنفتِحاً «على نصوص أخرى، ومعرفيّات أخرى، يُدمِجُها في بنيته[22]». هكذا كانَ اهتمامُ كيليطو بنظام المقامة، في هذا الكتاب، مُتداخلاً بالاهتمام بالنّسق الثقافيّ الساري فيها وفي التآليف المُعاصرة لها. وهو ما كفَّ معهُ النَّسق عن

---

(20) **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، ص 7.

(21) المرجع السابق، ص 97.

(22) المرجع السابق، ص 8.

أن يكون ذا «وُجود مُستقلّ وثابت[23]»، لِيَغدُوَ قوانينَ سارية في النّصوص.

لقد كان الوَعيُ بسَريان النّسق في النّصوص أمْراً حَيويّاً، سواء أكان هذا السّريانُ ترسيخاً للنّسق بالامتثال أم ترسيخاً له بالانتهاك. وهو ما حَصّنَ القراءةَ من مُنزَلق تَحْويل النّسق إلى قبليّات ومُسبّقات، وأمَّنَ تَوْجيهَ انشغالها نَحو رَصْدِ تحقّقاتِه في النّصوص. لهذا الوعي الحَيويّ أثرُه اللّاحق في الفعل القرائيّ لدى كيليطو، على نحو ما تكشّفَ في دراساته التي جاءت بَعد هذا الكتاب. هذا الوَعيُ هو ما أبْعدَ القراءةَ عن التجريد، وعن الطابَع الصّوريّ الذي طغَى على بَعض الدراسات البنيويّة والسيميائية، على نحوٍ حَوَّلها إلى هياكلَ مَفصولةٍ تماماً عن اشتغال النصوص وعن مَنطقها الداخليّ.

لعلّ حَيَويّة هذا التصوّر للنّسق هو المُتحَكّمُ في بناءِ مَتْن كتاب **المقامات، السرد والأنساق السرديّة**، إذ تكشّفت قوّةُ الكتاب من بناءِ المَتن فيه. بناءٌ يُعدُّ جُزءاً من الفِعل القرائيّ نفسِه. لمْ يَكُن المَتنُ المدروس خاضعاً لاختيار وحسب، بل استندَ أساساً إلى تصوّر عن النسق الثقافيّ، بما يُتيحُهُ مِن رَصْدٍ للتماثلات والاختلافات. رَصْدٌ كانَ يُرْسي ما تَحوّلَ لدى كيليطو، فيما بَعد، إلى أسُس قرائيّة ومُوَجِّهاتٍ لمُحاوَرةِ النّصوص.

في ضوْء الانشغال بالتماثلات والاختلافات، كانت القاعدة الثقافيّة المُوَجِّهة لمُكوِّنات المَتن هي المُرتكَز المُعتمَد في بنائه. هكذا تكوَّنَ مَتنُ الكتاب من خمسة مؤلّفين، هُم: الهمذاني، وابن

(23) **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، ص 8.

شرف القيرواني، وابن بطلان، وابن ناقيا، والحريري، باعتبار هؤلاء المُؤلّفين قد خَضعوا، في كتابة حكاياتهم، للأنساق الثقافيّة ذاتها. ذلك أنّ كيليطو كان، في تتبُّعهِ للقوانين البانية للأنساق، واعياً أنّ «الدراسة المُنفصلة للعلوم العربيّة تَمنعُ عُموماً من إدراك القاعدة المُشتركة التي تقومُ عليها[24]». من هُنا حرَصَ على التشديد على أهميّة خَلْق جُسور بين الحُقول الثقافيّة، بما يُهيِّئُ للتّصلّبات التي تُقامُ بين التّخصّصات أنْ تتراجَع. وهو التراجُع الذي يَسمَحُ برَصْدِ الترابُطات[25]. فالعملُ على تقويض التصلّبات هو، في الآن ذاته، بَحثٌ عن منافذَ قرائيّةٍ غير مألوفة وتوسيعٌ لاحتمالاتِ القراءة. وهو، فَضْلاً عن ذلك، كشْفٌ للعلاقاتِ المَحجُوبة بالحُدود المَوضوعة بين التّخصّصات. إنّهُ مَلمحٌ آخَرُ من الملامح التي بها تبلْوَرَ، لاحقاً، سُؤال «الكيف» في مُنجَز كيليطو.

في «المُقارَبة السلبيّة»، التي تطلّبت رَصْدَ الفوارق والتماثُلات

---

(24) **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، ص 61. ذلك ما عاد، لاحقاً، لإثارته من زاوية توسيع مفهوم الأدب، في سياق تنصيصه على ضَرُورَة الوَعي بالوشائج التي تصلُ بين مُختلف مظاهر السرد القديم. مظاهر يَحجُبها «التخصّص»، إذ ثمّة «خيوط كثيرة تشدّ الأنواع فيما بينها وعلى عدّة مستويات، بحيث لا يجوزُ لِمَن يَدرُس «ألف ليلة وليلة»، مثلاً، أن يتجاهلَ تاريخ الطبري ورحلة ابن بطوطة وكتب التراجم». أُنظر: **الحكاية والتأويل**، م. س.، ص 6.

(25) ذلك أنّ كيليطو ينطلقُ من تصَور عامّ، أساسُه ضرورة دراسة القديم بكامله بوصفه نظاماً. عن ذلك يقول: إذا عزلتَ من النظام جزءاً «ودرسْتَهُ على انفراد، فقدَ هذا الجزء ارتباطه الحميم بالأجزاء الأخرى وفقدَ بالتالي دلالته». أُنظر: «وعالجته بالحكاية...»، حوار مع كاظم جهاد، ضمن **مسار**، م. س.، ص 20.

بين المقامة و**أحاديث** ابن شرف القيرواني ومؤلَّف **دعوة الأطباء** لابن بطلان، كان كيليطو مُنشغلاً بالترابُطات وبدقائق التماثلات والانفصالات. كان مُنشغلاً بما أصبحَ، فيما بَعد، أحدَ أهمّ خصائص قراءَتِه، أي الحَفر عن التماثُلات، وبناء الترابُطات، وصَوْغ الوَشائج. ولمّا كان لهذه الخصيصة علاقة وثيقة بما شكّلَ لاحقاً أساساً قرائيّاً لدى كيليطو، فإنّ مِنَ الحَيويّ، مَنهجيّاً، رَصْد أجنّتِها في هذا الكتاب انطلاقاً من الحِرْص اللافت في كلِّ أطواره على بناءِ التماثلات. بناءٌ أضمَرَ، مُنذ البدء، تَصوُّرَ القراءة بما هي نَسْجُ علاقات. ذلك أنّ المُوَجِّهَ الرّئيس في مُصاحَبة القراءة عند كيليطو هو رَسْمُ صُورة تقريبيّة لأجنّةِ هذه القراءة، ولامتداداتها المُستندة إلى تشابُكٍ خصيب بين المعرفة والأدب، قبل الإنصات لِما أفْضَتْ إليه في كتاب **الغائب** على نحوٍ خاصّ، وفي غيره مِنَ الكُتُب اللاحقة، بصُورةٍ عامّة.

لَمْ تكُن «المُقارَبة السلبيّة» هي وَحدَها المَعنية بالتماثُلات، بل كان مفهومُ النّسق بوَجْهٍ عامّ يَقودُ إليها. وبذلك تعدَّدَت مظاهرُها إلى حدٍّ يُتيحُ دراسةَ كتاب **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، في ضَوئها، باعتبارها أساسَ شعريّة السّرد التي أرْسَى بَعضَ عناصرها هذا الكتابُ.

ولمّا كان لهذه التماثُلات أهمّيتُها المركزيّة في القراءة، على نحو ما تمّت الإشارة إليه، ولأنّها شكّلت أجنّة سُؤال «الكيف»، الذي يُوَجِّهُ مَوقعَ إنصاتِنا لقراءةِ كيليطو، فمِن المُفيد، لإضاءةِ امتداداتِها اللاحقة، الوُقوف عند بَعض تجلياتها في هذا الكتاب القائم أساساً عليها.

يَصعُبُ حَصْر هذه التماثلات، التي تُغري بتخصيص دراسةٍ مُستقلّة عنها قصْدَ تَصْنيفها ورَصْدِ مُوَجِّهاتها والآليات القرائيّة البانية لها. لذلك نكتفي بالإشارة إلى بَعْضها على النّحو الآتي:

- بناءُ التأويل لِتَماثُلٍ بين تَصَوّر الهمذاني للتاريخ ومظاهر التّكرار الذي عليه تقومُ المقامات. فتصوّر الهمذاني قائمٌ على أنّ الفسادَ أصيل، لا يَنفكّ يَحمي استمراريَّتَهُ بعَودته الدّائمة، وهو ما يُماثِلُ، بحسب كيليطو، تَوَقّفَ الزّمن السرديّ في نصّ «المقامة الصيمريّة»، ويُماثِلُ أيْضاً «التعرّف»، الذي يُجسِّدُ إحدى العلامات المُتكرِّرة في المقامات جَميعها. المقامة، مِثل تَصوّر الهمذاني للتّاريخ، قائمة على خُطاطة سرديّة لا تنفكُّ تَعُود، لِدَوام بنيتِها العميقة. إنّهُما معاً، أي تصور الهمذاني للتاريخ وللزمن ونظام المقامة، قائمان على «عودة المثيل[26]».

- بناءُ التأويل لِتَماثُل بين هُويّة الشّخصية في المقامة وهُويّة نصِّ المقامة. تَماثلٌ أقامَتْهُ القراءةُ بين استيعاب المقامة لكُلِّ «تشكيلة الأنواع المعروفة» واستيعاب بَطل مقامات الهمذاني لِكُلِّ الألوان المُتحوِّلة[27].

---

(26) ذلك ما يَستنتجُهُ كيليطو في ضَوء التماثُل الذي بَنتْهُ القراءةُ بين تَصَور الهمذاني ونظام التّكرار في المقامة، إذ يقول: «إنّ دَوامَ الطبقة العميقة تحت قناع السّطح هو في علاقةِ تماثُل مع تصوّر الهمذاني للتاريخ، تصوّر لا يَرى في رُكام الحِقب التاريخيّة من مَعنى سِوى تكرار الفساد، أي عَودة المثيل». فالقراءة هي التي ماثلتْ بين نظام المقامة، الذي لا ينفكّ يَعُود، وعودة المثيل المُتجذرة في تصوّر الهمذاني للتاريخ. أُنظر: **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، ص 54-55.

(27) يقول كيليطو، في سياق بنائه للتماثل بين الهُويّتيْن: «إذا كان أبو الفتح هو =

- بناءُ التأويل لِتماثُلٍ بين أسلوب المقامة، بما هو أحَدُ الأشكال التي أوْجَدَتْها «شعريّة السّتار»، وتَنكُّر شخصية المقامة خَلْفَ قناع. وهو ما قادَ إلى تماثُل آخَر؛ طرَفُهُ الأوّل إنتاجُ أبي الفتح الإسكندري لعلامةٍ تُخْفي وإزاحةُ عيسى ابن هشام لها، أمّا طرَفه الثاني فهو إخفاءُ المقامة لِمعناها «على نفس الشاكلة» وإزاحةُ القراءَة قناعَ «الصنعة» لِبُلوغ نواة المعنى[28].

الانشغال بالتماثلات، انطلاقاً من العُثور عليها أو افتراضِها أو بنائها، هو ما تَحوَّلَ لدى كيليطو، مُدَعَّماً بلاشعُور قرائيٍّ خَصيب يَغتذي من قديم السرد وحديثه ومن العلوم الإنسانيّة، إلى أهمِّ خَصيصة في سُؤال «الكيف»، الذي نُحاولُ الاقترابَ مِنْ عناصره وآلياته، أي نَسْج علاقات بين ما يَبدُو مُنفصلاً، أو بين ما تتكشَّفُ الخُيوطُ بين عناصره.

إنّ التّماثُلات العديدة، التي تَبْني المُقارَبة في كتاب **المقامات، السّرد والأنساق السّرديّة**، هي التجسيدُ الأوّل لِما شَكّلَ أجنّة القراءة وآلياتها لدى كيليطو. ومع أنّ الكتابَ انشغلَ بما يُمْكنُ عَدُّهُ مُنطلقاتٍ كُبرى لبناء شعريّة للسرد القديم، فإنّ رَصْدَ القوانين التي يَتطلّبُها هذا البناء ظلَّ مُحَصَّناً من كُلِّ تَجْريد صُوريّ. تَسنَّى هذا المَلمَحُ من رهان

= سنَد المُمْكناتِ الوُجوديّة التي تدخُلُ حيِّزَ الفِعل، فالمقامة هي الإطار الذي يَستوعبُ أنواعاً عديدة، لا الأغراض الشعريّة التقليديّة فحسب، بل أيضاً اللغزَ، والمأدُبة، والمُناظرة، والمُوازَنة. . . إلخ». **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، ص 73.

(28) وقد كان لافتاً أنْ يُنهيَ كيليطو بناءَهُ لهذا التماثل بإنتاج تماثُل أبْعد، أقامَهُ بين مَنظَر ريفيّ وشعريّة السّتار. المرجع السابق، ص 76.

التنظير، في الكتاب، على الفِعل القرائيّ لا على المُقارَبة التجريديّة للمفهومات. فرهانُ إرساءِ شعريّةٍ للسرد القديم، الذي كان سارياً في هذا الكتاب، تَحصَّنَ بأجنّةِ القراءة، أي ببناء الوَشائج والترابُطات والتماثُلات من داخل التفاصيل الدّقيقة للنصوص. كما تحصّنَ ببذور الالتباس بين النقد والحكي التي كانت مُضمّنَة في الكتاب.

ومع أنّ كلَّ نُزوع تنظيريّ يَتوَجَّهُ أساساً إلى القوانين بمَنأى عن المُصاحَبة للتفاصيل، فإنّ كيليطو كان يَصُوغ هذه القوانين بالتنبُّه للتفاصيل الصّغرى، وبالكَشْف عن اشتغال هذه القوانين في التفاصيل. وهو ما جَعلَ الفعلَ القرائيَّ جُزءاً مِنْ بناء القوانين، أي جُزءاً من إرساءِ شعريّة للسرد. ذلك ما انعكسَ حتى على بناء الكتاب[29]. إنّ الحَيَويّة التي تحقّقت بين التأويل والرّهان على التنظير، أي الانشغال بالقوانين والأنساق، كشفَ، منذ البدْء، عن الحَذر الذي تتطلّبُه القراءة، وتتطلّبُه المسافة بَيْنها وبَيْن المَقرُوء. كما كشف عن نسب القراءة إلى الحكي، أي حرصها على توليده من المقروء. فكتاب **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة** ذو الخلفية

---

(29) لقد كانَ بناءُ هذا الكتاب لافتاً، إذ لمْ يَنسَق وراء البناء الذي تعتمدُهُ الأطاريح الأكاديمية في احتكامها إلى شقّيْن، أوّلهما نظريّ والثاني تطبيقيّ، بل قوّضَ هذه الثنائيّة الحاجبَة وجعلَ الأنساق تتولّدُ من داخل مُصاحَبة النصوص، في تجاوُب خلّاق مع المرجعيّات التي إليها كان يَستندُ كيليطو في القراءة والتأويل والتنظير. حريّ بالانتباه، أيضاً، أنّ ما تحوّلَ، فيما بَعد، إلى رهان كتابيّ لدى كيليطو، أي التباس النقديّ بالأدبيّ في مُنجَزه، كان مُضمَراً بصُورةٍ ما حتى في أطروحته الأكاديميّة، رغم إكراهات الدراسات الأكاديميّة. وهو الالتباس الذي سوف تتشكّلُ ملامحُهُ بقوّة في كتابه الثالث **الكتابة والتناسخ**.

المعرفية المكينة لم يكن أكاديميّاً بالمعنى التقليديّ. لقد كان قائماً، في عمقه، على خلخلة البناء الأكاديميّ، كما عرفَ كيف يُضمرُ في طياته اللَّبْس الكتابي الذي غدا في ما بَعد أساس الكتابة لدى كيليطو.

2 .3. الكتابة والتناسخ: **العُبور إلى ليل القراءة**

بارتيادِ أرْض المقامات، القائمة على استضافةِ الشيء ونقيضه وعلى إضمار كلٍّ وَجْهٍ لِصُورَته الضدّيّة، كان اهتمامُ كيليطو، انسِجاماً مع نزُوعه إلى الحَفر عن المعنى المُبَطَّن في الالتباس، مَنذوراً لأنْ يَنجذبَ صَوبَ مَوضوع الانتحال في الثقافة العربيّة القديمة، بحُكم القرابة الشديدة التي تَصِلُ مَوضوعَ الانتحال، الضّالع الحُضور في مؤلَّف **الكتابة والتناسُخ**، بلُعْبة المعنى في المقامة[30]. فالتلوّناتُ اللصيقة بالمَوضوع سارية أيضاً في التلوّنات التي لا تكفُّ المقامة عن تَوْليدها. ينبغي ألّا نَنسَى أيضاً، في سياق اقتفاءِ الوشائج الخَفيّة البانية لِمُختلف القرابات التي يُتيحُها الانشغالُ بالأنساق، تلك القرابةَ الدقيقة بين المُتحوِّل في حكاية المُستنبح وبَطل المقامة، الذي لا يَكفُّ عن التلوّن والتحوّل حتى لقد أدْرَجَهُ الصوفية ضِمْن ما يُعرَفُ لدْيهم بالثبوت على التلوّن، بل إنّ فكرةَ المُستنبح مُستمدَّةٌ أساساً من

(30) لا بدّ من التنبّه، في اقتفاء محطّاتٍ من مَسار كلِّ كاتب، للوَشائج القائمة بين المَوضُوعات التي يُقاربُها وينجَذبُ إليها، لأنّ هذا التنبّهَ هو ما يُتيحُ الاقترابَ من مَدار الكتابة عنده. لكلّ كاتب، في الغالب العامّ، مَدارٌ يتلوّنُ عبر تجلياتٍ مُختلفة ومَوضوعات مُتباينة، غيْر أنّ هذا المَدارَ يَبْقى، مَهما تبايَنت هذه التجليات والمَوضوعات، منطقة الجَذب الخفيّة التي تعمَلُ بسرّيّةٍ مشدودة إلى وَعي الكاتب ولاوَعيه في آن.

المقامة الكوفية الخامسة التي خصَّ لها كيليطو، فيما بَعد، كتاب **الغائب**.

لَمْ يَكُن، إذاً، الانتقالُ من تلوّناتِ المقامة والتباساتِها إلى التباساتِ الانتحال وارتِجَاجاتِ نِسْبةِ النصوص فيه إلى أصحابها سِوى تَعْميقٍ للمَدار المَعرفيّ الذي يَشغلُ كيليطو. الانتقالُ، بهذا المَعنى، لَمْ يَكُن إلّا تَرْسيخاً للإقامة في الالتباس. إنّها الإقامة التي تتلوَّنُ في انتقالاتِها.

الاقترابُ مِن وُعودِ أنْ يكونَ الشيءُ هو ولا هو في آن. هو ذا ما تَرَسَّخَ لدى كيليطو مِن مُصاحَبَته للمقامة بوَصفها نصّاً نقيضيّاً[31]، قبْل أنْ يَتقوّى الاقتناعُ، في مُؤلَّفه **الكتابة والتناسُخ**، بضَرُورةِ النفاذ بعيداً إلى أسرار الالتباس واحتمالاته التأويليّة. الالتباس بما هو لَعِبٌ ذو قوانينَ عالية وقواعدَ صارمة. لقد كان لهذا النفاذ، الذي تحقّقَ مِن مُقارَبة المَوضوع، امتداداتُهُ الخفيّة في بناءِ كيليطو لِشكْل كتابته أيضاً. هكذا تَسرَّبَ أثرُ مَوضوع الاشتغال إلى طريقةِ بناء المعنى وإلى شكْل الكتابة في آن. ذلك ما ينبغي ألّا نَنساه في رَصْدِ المَعلوم والمَجهول في المسار الكتابيّ لكلِّ كاتب. ثمّة، لدى كلِّ مُؤلِّف، لاشعورٌ كتابيٌّ، غالباً ما تُبْنى مَعالمُ أرْضهِ مِنْ إقاماتِ المُؤلِّف الطّويلة في مَوضوعاتٍ ونُصوص مُعيّنة لا تنفكّ تجتذِبُه إليْها، لأنّهُ عندما يَنتقلُ إلى إقاماتٍ أخرى، لا يَبرَحُ السابقة ولا يَنفصِلُ عنها، بل يُؤَمِّنُ تَحوُّلَها وعمَلَ هذا التَّحوُّل، الشديدِ التعقيد، في مُنجَزه اللاحق.

---

(31) **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، ص 38.

ما لهُ اعتبار، في هذا السياق، هو أنّ عَدوى الانشغال بالحَفْر في الالتباس امتدَّتْ إلى بناءِ الكتابة لدى كيليطو وإلى آلياتِ بنائهِ للمَعنى. لعلَّ هذا ما تبدّى بقوّة في مُؤلَّف **الكتابة والتناسخ**، الذي لمْ يَتَّخِذ الالتباسَ مَوضوعاً له وحسب، بل تَوَسّلَ به أيْضاً في البناء. لقد كان البناءُ المُلتبسُ مَبثوثاً في النّواة التي مِنها تخلّقَ هذا الكتاب، أي خاتمة المُستنبح التائه في ليلٍ بَهيمٍ وما انفتحَ في هذا الليل مِنْ تيهٍ مَسكون بهاجس التحوّل، على نحوٍ قادَ صُورةَ المُستنبح، في نهاية بَحْثه عن هُويّته، إلى سَيْل جارف.

في هذا المؤلَّف، المُتحصّل من خاتِمَته والصادر عام 1985 في طبعته الفرنسيّة وتَرجَمَتِه العربية أيْضاً، تَسَنّى لكيليطو، أنْ يَنفُذ إلى قواعدِ الالتباس، وحِيَلِ الانتحال، وأساليب التزييف، وارتجاج نِسبة النصوص، وسلسلةِ التلوّنات التي انتظَمَت وَفق قواعدَ وقوانينَ دقيقة. نفاذٌ كشَفَ عن قدرةِ كيليطو، وهو يُنصِتُ لهذه القواعد والحِيَل والأساليب، على افتراض الاحتمالات وتَوْليدها. إنّها القدرة التي تتطلَّبُها صناعة المتاهات. أليْست المتاهة، بمَعنى ما، احتمالاتٍ لا خارجَ لها؟ أليْست احتمالاً لا يَقودُ إلّا إلى الاحتمال؟ هذا أمْرٌ كان مُتجذّراً بقوّة في نَواة الكتاب، أي في حكاية المُستنبح التي نَمَت عبْر الاحتمال. الأمْرُ ذاتُهُ سَرَى، بالقوّة نَفسِها، في الفصل الموسوم «رسالة من وراء القبر»[32]. فمِن معاني القراءة، على النحو الذي

(32) هذا الفصل مُهيَّأ لدراسةٍ شَبيهة بتلك التي أنْجَزْناها لحكاية المُستنبح. وذلك بتتبُّع تفاصيله ومُتوالياتِه السّرديّة. وهو ما يُعضِّدُ أنّ الإمْكانَ الذي تُتيحُهُ نُصوصُ كيليطو لقارئها يعودُ إلى التأنّي المُحتَكَمِ إليه في بنائها، لأنّ ما =

تَتحقّقُ به في مُنجَز كيليطو، خَلْقُ الاحتمالات ورعايَتُها والتوغّلُ بها، إبعاداً للمقروء عن صُورَتِه الأولى. وهذا مَلمحٌ من ملامح التداخُل بين القراءة والحكاية.

في **الكتابة والتناسخ**، أخَذ التحليلُ نَفَساً حكائيّاً. وهو الأمر الذي كان مُضمَراً في كتاب **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**. لقد ابتدأ مؤلَّف **الكتابة والتناسُخ** بما يُشبهُ الحكاية وانتهى بحكاية[33]، من غير أن يَتخلّى الرّهانُ القرائيّ عن رَصْدِ ما لهُ وضعيّة «النّسق» في الثقافة العربيّة القديمة. ذلك ما تبدّى، في الكتاب، من السّعْي إلى تحديدِ مفهوم المؤلِّف في الثقافة العربيّة القديمة[34]، ومُقارَبةِ قوانين الانتحال، وقواعد التزييف، وحِيَل التقليد والمُحاكاة. لقد كان مُؤلَّف **الكتابة والتناسخ** يَشقُّ، بانتصاره للإمتاع والخيال ذي السَّند المعرفيّ، طريقاً خاصّاً لا للكتابة عن الأنساق وحسب، بل أيْضاً للكتابة بها، انطلاقاً مِن تَحْويلها إلى حكايات. وهذا أمْرٌ شديدُ الدلالة في مُنجَز كيليطو الكتابيّ بوَجْهٍ عامّ. لقد كان مُؤلَّفُ **الكتابة والتناسُخ** إنجازاً مُلتبساً على نَحْو دقيق. التداخُلات

= يُكتبُ في التأنّي وبه، يُقرأ أيضاً في التأنّي وبه، وسنكشفُ لاحقاً عن الإبطاء بوَصفه آلية قرائيّة، بل أساساً من أسُسِ القراءة.

(33) لا يَخلو هذا القولُ ذاتُه من التباس. فالخاتمة هي التي ولّدتْ تمهيدَ الكتاب، ومكّنَت النَّفَسَ الحكائيّ من قوّةٍ تحليليّة سَرَتْ في تناوُل كلّ قضايا مؤلَّف **الكتابة والتناسخ**.

(34) تعودُ بذرة اعتناء كيليطو بمفهوم المؤلِّف في الثقافة العربيّة القديمة إلى مُلامَسته أهمّية هذا المفهوم في تحديد مفهوم النصّ قديماً. وهو ما تكشّفَ في كتابيْه السّابقيْن. أُنظر فصل «النصّ الأدبيّ» في كتاب **الأدب والغرابة**، وانظُر أيضاً الصفحة 60 من كتابه **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**.

التي تَحقّقت فيه ذاتُ تجلياتٍ عديدة. وهي مُتحصّلة عن الوعي بأنّ للالتباس قواعدَ شديدةَ الدّقّة.

التداخُل، الذي أرْساهُ الكتابُ بين مَوضوع المُقاربة وبناء الشّكْل الكتابيّ، والالتباس، المُتحقِّق فيه بين القراءة والأدب، أمران مُتحصّلان عن بَذرة التناسُخ المبثوثة في حكاية المُستنبح التي لا شيءَ فيها كان، بقوّةِ الليل، يَستقرُّ على صُورةٍ ثابتة. فالحكاية، كما سبقَ أن أوْضحْنا، نصٌّ مُتحوِّلٌ، امتدَّ تأثيرُهُ إلى رُؤيةِ المَوضوعات وبناءِ الكتابة. لذلك يُتابعُ مُتلقّي الكتاب، في مُختلف الفصول، حَكياً معرفيّاً عن قضايا شديدةِ التعقيد، على نحوٍ جَعلَ القراءةَ وتحقّقاتِها، في هذا الكتاب، تتلبّسُ التناسُخَ وهي تَرصُدُ تجلياتِهِ وقوانينَه. فأصْبَحت القراءةُ ذاتُها مُتَحَوِّلةً وقائمة على قوانين التّحَوّل. لا هي تلتزمُ خصائصَ النقد بالصُّورة الاعتياديّة السائدة، ولا هي تَتحوَّلُ إلى رواية عن وقائع، على النّمط المَعرُوف.

مُصاحَبة الالتباس والتزييف والتلوّن التي أتاحَها الكِتابُ، مُعزِّزاً بها ما هيّأهُ الإنصاتُ للمقامة، كانت تُوَسِّعُ مفهومَ الليل في مُقارَبَةِ كيليطو، وتَسمَحُ للأطياف والأشباح بأن تُصبحَ جُزءاً رَئيساً من رهانات القراءة التي تحصّنت بخلفيّةِ رَصْد التماثلات والوَشائج. إنّها الأشباح التي أطلّت مُنذ ليل المُستنبح، قادمةً، بصُورةٍ ما، من انجذاب كيليطو المُبكر إلى كتاب **ألف ليلة وليلة** وانخراطه، في ثمانينيّات القرن الماضي، في الاهتمام الذي شهدَهُ هذا الكتاب في فرنسا مع أندري ميكيل وجمال الدين بن الشيخ وكلود بريمون[35].

---

(35) وهو الاهتمام الذي بَدَت ملامحُهُ مُنذ كتاب **الأدب والغرابة**، قبْل أن يُؤلِّفَ =

العُبور نحو ليل القراءة كان مُحَصَّناً لدى كيليطو، مُنذ البدء، بخلفيّةٍ معرفيّة راهَنَتْ على رَصْد القوانين والأنساق. فكانَ العُبورُ فعلاً تحويليّاً مُحْتَكِماً إلى المعرفة واللّعب، بدقّةٍ عاليةٍ أفْصَحَت عن مَلامِحِها ابتداءً من مُؤلَّف **الكتابة والتناسخ**.

تَعَقُّبُ أشباح الليل وسماعُ الهَمْس المُتسرِّب من النصوص. إنّهُما مهمّة القراءة التي أمَّنت، قبْل ذلك، أساسَها المعرفيّ بالحفر عن الأنساق دُون تحويل هذا الحفْر إلى تجريدٍ نظريٍّ أو إلى بنيات مُتعالية شبيهة بالهياكل. لقد احتفظَت بالحَفر أساساً مَعرفيّاً يُؤمِّنُ للقراءة أنْ تُنجزَ لَعِبَها بمعرفةٍ دقيقة، وأن تُنتجَ أدباً مُنحازاً إلى إعادةِ الكتابة وتأويلاً مُنحازاً إلى الأدب.

إنّ هذا المسارَ هو ما قادَ كيليطو إلى إنجاز قراءةٍ لنصٍّ ليْليّ. فقد أصبحَ مُهيَّأً، وَفق ما أتاحَتْهُ محطّاتُ هذا المسار التي تَوَقّفنا عندها، للعُبور نَحْو قراءةِ مقامة الحريري الكوفيّة الخامسة. فأسرارُ اجتذاب المَقروء للقراءة، التي تكفّلَ بها كتاب **الغائب**، كانت مُضمَرةً في الطريق الذي سَلكَهُ كيليطو مُنذ البدْء. لقد كان كيليطو مَنذوراً للحَفر عن الغائب، الذي كانت تجلياتُه تظهرُ وتَختفي في طريقٍ بَهيمٍ، اختارَتهُ القراءة مُنذ بداية تشكُّل بَذرَتِها.

3. ليل القراءة

العُبُورُ إلى ليْل القراءة فِعلٌ مَعرفيّ مُتشابكٌ مع الدّمغة الذاتيّة للقارئ. لا يَستقيمُ هذا الفِعل إلّا بنُهوضِهِ على ذاكرةٍ خَبرَت أنّ

= كيليطو كتابه **العين والإبرة**، الذي أفْضى، في سياق ما سمَّيْناه سابقاً بالمرايا المُتقابلة، إلى رواية **أنبئوني بالرؤيا**.

حقيقة المعنى راسخةٌ في الانفلات والتأجيل والتلوّن الدّائم. لا تبْلغُ القراءةُ ليْلَها إلّا بَعْد مسار طويل يُهيِّئُها لامتلاكِ ذاكرَةٍ خَصيبة، أي الذاكرة التي تتحَصَّلُ من تَحْويلٍ فعّال لِمَرجعيّاتٍ عديدة، ومِن مُحاوَرَة النّصوص والنفاذ إلى ما لا يُرى فيها، أي النفاذ إلى ليْلها. امتلاكُ هذه الذاكرة، وإنْ كان ضَرُوريّاً في كلِّ عُبور نحو الليْل، ليْس حاسماً في تحقيق هذا العُبور. قد يَتحَصّلُ امتلاكُها دون أن يَستقيمَ هذا العُبور، الذي يَظلُّ مُرتبطاً بذاتِ القارئ ودَمغتِه ومدى تَوَغّله في استكناه الأنساق، وفي النّفاذ إلى أسرار الأدب والإسْهام في إنتاج هذه الأسرار أيضاً.

يَتحدَّدُ الليلُ، في الفِعل القرائيّ، بوَصْفه نقيضاً للوُضوح واليقين والثبات والبَداهة. في هذا الليْل أيضاً، تترَسَّخُ لُعبة القراءة بما هي انتسابٌ إلى التلوّن والارتياب والاحتمال والتّجدّد، وبما هي انخراطٌ كذلك في إنتاج هذه الخصائص وتأمين دَوامها.

الليْلُ هو الوَجْه الحقيقيّ للمعنى وللقراءة. وَجهٌ مَنذورٌ للانتساب إلى الغياب، لا بوَصْف الغياب مُعطى مُسْتَتِراً يُمْكنُ الإلمامُ به وحَصْره، بل بوَصْفه مَسالكَ ليْليّة. إنّها مسالكُ اللانهائيّ، الذي يَجعلُ هذا الغيابَ رَهينَ التّأويل ورَهينَ القراءة. لا وُجودَ لهُ خارجَهُما. هو، بذلك، غيابٌ يَتجدّدُ بتَجَدُّد آلياتِ التأويل. إنّهُ طريقٌ قرائيّ وليس شيئاً مُتخفيّاً يُمْكنُ الكشفُ عنه. ومن ثمّ، قد لا يكونُ سؤالُ: ما الغائب؟ في تتبّع كتاب **الغائب** ذا جدوى[36]، بل قد يكونُ هذا السؤال مُناقِضاً

(36) ارتبطَ دالّ الغياب في تصريحات كتاب **الغائب**، في أوّل ظهور لهذا الدّال، بالشمس (ص 10)، وهو ما تكرّرَ أكثر من مرّة (ص 28-68-78)، وارتبط =

تماماً لِرهان الكتاب[37] ولتصوّره لفِعل القراءة، إذ لا بدّ من الانتباه أنّ اختيارَ الغياب منطقةً للقراءة لمْ يَكُن مُنفصلاً عن كوْن المَقروء، أي مقامة الحريريّ الكوفيّة الخامسة، ارتكزَ على الليل وبه نَمَا دلاليّاً. لا يَنبغي نسيان علاقة الغياب بالليل، لا بوَصف الليل زَمناً، بل بوَصْفه حمولة مشدُودةً إلى مُتخيَّل سحيق، مُتشعِّب الأبْعاد.

الغياب، بهذا المَعنى، وجْهَة تأويلية لا مُعطى مُتخَفٌّ قابلٌ للتحديد النهائيّ. إنّه فعلٌ قرائيّ في ذاته، بما يَفتَحُهُ في النصّ من مسالكَ تجعلهُ وجْهَة تقفُو الأطيافَ والأشباحَ والأصْداء. الغيابُ فتحُ النصِّ على بياضاتٍ لا حدّ لها وتَوليدٌ لها في آن. هو سماعُ أصداءَ سَحيقةٍ سارية في دوالّ النصّ وتراكيبه والإسْهام أيْضاً في إسماع هذه

= بالقمر في سياق «بديل البديل» (ص 43) ثمّ بالكتابة (ص 66-68)، كما ارتبطَ الغياب، بوَصفه هذه المرّة مَوضُوعةً لا دالّاً، بغيابِ الطعام والمَنشإ والأب وفقدان المعرفة (ص 63-64). غير أنّ هذا الارتباط ليس، وَفق ما نزعمُهُ استناداً إلى ما يَسمحُ به الانخراط في لعبةِ القراءة، سوى مَلمَح أوّليّ من ملامِح حمولة المفهوم، التي نحرصُ على رَبْطها بتشعّباتٍ مَعرفيّة يُتيحُها الفكرُ الحديث والعلوم الإنسانيّة بوَجْهٍ عامّ، وتحديداً من مَوقع تصوّر القراءة، الذي يعنينا أكثر من غيره.

(37) سبقَ لعبد السلام بنعبد العالي أن طرَح هذا السؤال وأنْ نبّهَ، من موقع آخَر مُخالف للموقع الذي نرومُ إضاءَتَه، على صُعوبة الإجابة عنه، بحُكم انتساب كتاب **الغائب**، في نظره، إلى عالَم السيمولاكر الذي لا يَحضرُ فيه الشيء «إلّا بنظائره وبَدائله، عالم لا وُجود فيه للشيء إلّا في عودته من حيث هو نُسخة من نُسَخ لامُتناهية». أُنظر: عبد السلام بنعبد العالي، **الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو**، نقلها إلى الفرنسية كمال التومي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص 30-31.

الأصْداء[38]. وبذلك، فإنّ الغائبَ في النصّ لمْ يَكُن فقط هو الشمس كما ذهَبَت إلى ذلك بَعض التآويل ورَجّحتْهُ أحياناً حتى قراءةُ كيليطو نفسه[39]، بل كان مُتعدِّداً. إنّه الشمسُ، والحيّة، والأطياف، والأصداء الخافتة في النص، والمُتخيَّلُ البعيد الذي يَستحيلُ تأريخه. الغيابُ، في كلِّ نصّ، هو نداؤهُ الدّائم؛ نداؤهُ القراءةَ، أي ما يَكشفُ عن مُحْتَمَله باستمرار. الغائبُ مُشترَكٌ بين القارئ والمقروء، ومنذورٌ لِما يَتولّدُ في التفاعُل بينهما.

ما يَحضُرُ من الغياب هو، إذاً، ما تستحضرُهُ القراءةُ في لحظةِ إنجازها عبْرَ تفاعُلها مع المقروء، لِيَبْقى الغيابُ مُتَوَقّفاً عليها بمَنأى عن أيّ يقين، بل إنّ كلَّ حُضور للغياب لا يُرَسِّخُ سوى استحالةِ اليَقين. هو ذا جُزءٌ من تصوّره، اعتماداً على الفِعل القرائيّ. الغيابُ ليلٌ. وهو، إجمالاً، تمكينُ المسافة مع النصّ مِنْ أن تَبقى خَصيبة، مُنتِجة للمَعنى ولِتجَدُّد تَسمياته. بتَوَقّف احتمالاتِ الغياب في النصّ، يَكُفُّ النصّ عن أنْ يكون وَلوداً. إيقاظُ هذه الاحتمالات، وشقُّها وبناؤُها، مَسؤولية مُشترَكة بين القراءة والمقرُوء. إنّها أساسُ ما يَنفتحُ بَيْنهُما، الذي به تتبايَنُ قراءاتُ المَقروء الواحد. وبذلك، فالغياب يَضيق أو يتّسع بحسب القارئ، لأنّ الغيابَ مُتوقّفٌ على القراءة ومَرجعياتها.

الغياب، مَنذورٌ، وَفق حَقيقة الليل، لأنْ يَظلَّ عَتمة لا تَنْجَلي. ما يُضيءُ هذه العتمة لا يَرفعُ ظُلمتَها. إنّه، على العكس، يُعَمِّقُها

---

(38) يكاد يكون هذا الإسماع، متى كان مبنياً ومُقنعاً، أحدَ أهمّ خصائص القراءة ووظائفها.

(39) **الغائب**، م. س.، ص 78.

ويَتوَغّلُ بها ويُؤمِّنُ غُموضَها، ويُغذّي الارتيابَ المُصاحِبَ لها كيْ تظلَّ مُنتِجَة للأطياف والأشباح، وكي تظلَّ رافداً لإسْماع هَمْسٍ يُؤمِّنُ الخُفوتَ المُنفلت، ويُشطِّبُ كلَّ وُضوح.

الغياب، بمَعنى آخَر، حقيقة اللغة التي بها تتمُّ القراءة وفَوْقها أيْضاً تتحصّلُ هذه القراءة، خُصوصاً عندما يَتعلّقُ الأمرُ بالنصوص المكتوبة. الغائبُ في اللغة، وَفق ما رَسّخَهُ الفكرُ الحديث والعلوم الإنسانيّة بوَجْه عامّ، لا حدَّ له. الغائبُ فيها لا يُعزَى إلى أصْل ميتافيزيقيّ، ولا إلى عُنصُر ثابت في منطقة مّا، يُمْكنُ استجلاؤه والكشْف عنه، بل يُعْزَى إلى مساربَ ومسالكَ اتّخذَت صُورةَ متاهات وقَذفَت بالغياب جهَةَ الاحتمال المُتجدِّد الرَّهين بالتأويل. الغيابُ من مَنظور القراءة، إذاً، طريقٌ بشِعاب لا حدَّ لها[40]. كلُّ شِعْب ليس سِوى احتمالٍ ضمن احتمالاتٍ أخرى لانهائية[41]. فالغيابُ نتاجُ المسافة بينَ القراءة والمقرُوء، وليس مُعطى جاهزاً يُمْكنُ تحديدهُ

---

(40) شأنُ الغياب في ذلك شأن القراءة نفسها التي تتحدّدُ بوَصفها طريقاً. وهو أمرٌ نعثرُ عليه لدى كيليطو أيضاً. أُنظر: **الغائب**، ص 27.

(41) لهذه الصورة التي رَسمْناها لقراءةِ الغياب علاقة رفيعة ودقيقة بالنسيان في القراءة. النسيانُ بما هو انتِسابٌ إلى اللانهائيّ ومَنْعٌ للمَعنى من أن يُصبحَ لاهوتيّاً. إنّه النسيانُ الذي مجّدَهُ بارت في قراءةِ النصّ المُتعدّد، تأميناً لهذا التعدُّد الذي يُمْكنُ تقريبه من صُورة الشّعاب في النص. عن ذلك يقول بارت: «نسيانُ المعاني ليس مَوضوعَ اعتذار، ليس نَقصاً تَعِساً في الإنجاز، إنّهُ قيمة توكيدية، طريقة لإثبات لامسؤولية النصّ، وتعدُّد الأنساق (إنْ أنا أغلقتُ لائحتها سوف أبني بالضرورة مَعنى وحيداً لاهوتيّاً): أنا أقرأ، لأنّني تحديداً أنسى». النسيان ليس إلغاءً. إنّه انتسابٌ لتعدّد النصّ ولمُمْكن القراءة في آن، فهو الشاهد على لانهائية الغياب. Roland Barthes, *S/Z*, coll. Points, Seuil, Paris, 1970, p. 18.

بالتساؤل عن ماهيته. القراءةُ مَنذورةٌ، إذاً، لا لاستجلاءِ الغياب بل للإسْهام في فتْحِ مَسالكه وشِعابه وتأمين دَوَامه. إنّ القراءة تَحْمي، وهي تتحقّقُ بالنسيان وبالوَعي به، الغيابَ وتُسْهمُ في دَيمُومتِه.

حَقيقة القراءة، إذاً، مِنْ حقيقة اللغة. ذلك أنّ «القراءة، في الواقع، هي عمَل لغةٍ. القراءةُ عُثورٌ على معانٍ، والعُثور على معان هو تَسميتها، غير أنّ هذه المعاني المُسمّاة تُنقلُ نَحو أسماء أخرى؛ الأسماء تُنادي بَعْضَها، تتجمّع، وتَجمُّعها يُريدُ أنْ يُسَمَّى من جديد: أسمّي، أعيِّن، أعيدُ التسمية، هكذا يَتحقّقُ النصّ، إنّهُ تسمية في صيرورة[42]». المُؤمِّنُ لصَيرُورةِ التسمية هو القراءة.

بهذا التّصور، الذي كان ضَروريّاً الإلماح إلى بَعض عناصره، نَرُومُ، في سياق مُواصلةِ رَصْدِ الفِعل القرائيّ لدى كيليطو، مُصاحَبَة جُزءٍ من تجليات هذا الفِعل، انطلاقاً من كتاب **الغائب**، الذي نُتابعُ فيه استشكالَ مسألة «الكيْف» في القراءة.

ما مُسوِّغ اختيار هذا الكتاب واعتماده لِمُصاحَبَة قضايا القراءة ومُواصَلة الحَفر في سؤال «الكيْف»؟ يُمْكنُ تحديد مُوَجِّهات هذا الاختيار في الآتي: أوّلاً، لأنّ كتاب **الغائب** حصيلةُ مَسار ليْليٍّ تُوِّجَ بإقامةٍ في ليْل المقامة الكوفيّة الخامسة وولَّدَ منها عناصرَ تأويليّة بَيِّنة. ثانياً، لأنّ بناءَ التّماثلات، الذي عليه تقومُ القراءة لدى كيليطو، تَحصّلَ في كتاب **الغائب** وَفقَ تناسُل لافت، بَدَا أحياناً شبيهاً بتَداعٍ لا حَدَّ له، إلّا أنّه تداعٍ مَعرفيٌّ يَستندُ إلى مَرجعياتٍ تُجسِّدُ الخُيوطَ الرَّفيعة التي عليها تقومُ هذه التماثلات. ثالثاً، لأنّ الكتاب يَنسجمُ

---

(42) Roland Barthes, *S/Z*, op. cit., p. 17.

مع التّوجُّه العامّ الذي اعتمَدْناه في تتبُّع تجربة كيليطو، أي تجنّب التعميم والانحياز إلى التفاصيل[43]. رابعاً، لأنّ كتاب **الغائب** إنجازٌ قرائيّ تَوَغَّلَ في الإنصات للمقروء، تاركاً أثر دَمغةِ المُنصِت على النصّ المقروء، كما لوْ أنّ هذا الإنجازَ كان مُحْتَكِماً إلى رَغبةِ صاحبه في انتزاع حصَّتِهِ من المقروء. فاستحقاقُ صفة القارئ، المُلمَح إليها سابقاً، لا يَستقيمُ مِن غير الظّفَر بهذه الحصّة المُؤمِّنة لاقتسام القارئ ملكيّة المَقرُوء مع مُنتِجه[44]، بَعْد أنْ ظلَّ المُؤلِّفُ لِقرونٍ «المَالك الأبَديّ لِعَمَله[45]».

القراءة، وَفق هذا المَعنى، هي مُطالبَة القارئ بحصَّته مِنَ المَقرُوء، أي الانفصال عنه انطلاقاً منه، على نحو يُؤمّنُ اقتسام ملكيته مع مُؤلِّفه[46]. وهو أمرٌ قريبٌ مِمّا سمّاه بارت بـ«رَفع الرأس»

---

(43) التفصيل، في هذا السياق، هو كتاب **الغائب** نفسه، لأنّ أسئلة القراءة تحتاجُ إلى تفصيل مِن حَجْمه، ما دامت القراءةُ سيرُورة.

(44) كأنّ القراءة في درجاتها العُليا، وهذه مسألة شديدةُ الصِّلة بالقراءات التي وَعت ذاتَها بوَصفها كتابة إبداعيّة، طُموحٌ إلى اقتِسام ملكيّة النصّ مع مُؤلّفه. الأمرُ شبيهٌ نوعاً ما، في هذه المسألة، بالترجمة. مثلما ثمّة كُتب تُذكَرُ بترجماتها التي نافسَتِ الأصل، ثمّة كُتُبٌ تُذكَرُ بقراءاتٍ عميقة أنجِزتْ عنها، فلا يُذكرُ المقروء، أي الأصل، إلّا مُتداخِلاً بالقراءة أو القراءات التي أنجزَت عنه. وكثيراً ما تهيَّأ للنصوص أنْ تحيا وتمتدّ وتشقّ مسالك مُتشعّبة بفضل العُمْق الذي انطوَت عليه قراءاتُها. القراءة، بهذا المعنى، مَدَدُ المقروء ومُؤمِّنُ امتداده.

(45) *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 34.

(46) لكيليطو وَعيٌ بهذا الاقتسام، بل هو أحدُ مُوَجِّهات قراءته. عن قراءته للحكايات، يقول: «أعيدُ قراءة الحكاية، وهكذا فإلى جانب الحكاية كما يُقدِّمُها المؤلّف تبرزُ أخرى تُشبه الأولى وتختلف عنها في آن». أُنظر: =

في سياق حديثه عن «نصّ-قراءة[47]». كأنّ كيليطو، على غرار ما قامَ به بارت، كان وهو يُنجزُ القراءة في **الغائب** يَكتُبُها في آن، عبْرَ انتظامٍ ارتسمَ في التّفتيت الذي أخْضَعَ لهُ النصَّ المقروء، خالقاً بهذا التفتيت ذاتِهِ إيقاعاً قرائيّاً مُحتكِماً إلى محطّات مُفكَّرٍ فيها بإمْعان وتأنٍّ. هكذا أصبحَ ما كتبَهُ كيليطو في **الغائب** شبيهاً بـ«نصٍّ-قراءة» في ذاته، شاهداً على مَحطّات احتكمَت إلى تفتيت النصّ إلى لحظات مَركزيّة في مَسار القراءة، بما يَدعُو مُتلقّي الكتاب إلى تأمّله قصْد الدُّنو من لُعْبته. لُعْبة تَحَكّمَ فيها مَنحَيان مُتداخلان، الأوّلُ بادٍ من اختيار المقروء، وطريقةِ تفتيته، وإبطاءِ إيقاعه الذي هو، في آن، إبطاء إيقاع القراءة نفسها. أمّا المَنحى الثاني، فاحْتكَمَ، بَعد تَسييج المقرُوء في النظام الليليّ، إلى مَواقعَ تأويليّة دقيقة في إنتاج المعنى، وإلى إسْماع الأصداء التي وَلَّدتْها القراءةُ في المقروء وهي تَحفرُ في «الغائب» فيه وتُنتِجُهُ كذلك، وإلى الوَشائج التي هيَّأتْها القراءةُ لهذا

= «وعالجته بالحكاية»، حوار مع كاظم جهاد، ضمن **مسار**، م. س.، ص 20 و21.

(47) إنّه النصّ الذي يُكتبُ في الذهن عند «رَفْع الرأس». وعندما يكتُبُه مَن تحصّلَ له «رَفْع الرأس»، فهو بذلك يكتبُ القراءة، فيكونُ المكتوب «نصّاً-قراءةً»، حاملاً للحظاته القرائيّة ومحطّاته. عن ذلك يقول بارت، مُتحدّثاً عن التوقّف في القراءة ورفْع الرأس لا بدافع عدم الاكتراث بالمقروء، بل على العكس بسبب سيْل الأفكار والإثارات والتداعيات: «إنّ هذه القراءة التي لا تخلو من فظاظة، بقَطْعها للنصّ، ومِن تولّه به في آن، مادامت تعودُ إليه لتغتذي منه، هي ما حاولتُ كتابتَه. ولكيْ تتسنّى كتابتها أي أن تُصبحَ قراءتي بدورها مَوضوع قراءةٍ جديدة (قراءة قرّاء *S/Z*) توجَّبَ عليّ طبعاً أن أشرَعَ في تنظيم كلِّ تلك اللحظات التي فيها يتمّ «رَفع الرأس»». *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 34.

المقروء بَعْد التّفتيت. المَنحيان مُتداخلان، كما سبَقت الإشارة، غير أنّ الفصلَ الإجرائيّ بَينهُما يُتيحُ مُصاحَبَة كتاب **الغائب** بما هو «نصّ- قراءة».

3. 1. المنحى الأوّل

3. 1. 1. الدمغة النسقيّة

قبْل رَصْدِ مُختلف عناصر ما اعتبَرْناه مَنحى أوّلَ، لا بدّ مِنَ التشديد، في البَدْء، على عُنصُر ذاكرةِ القراءة في هذا المَنحى. فكتابُ **الغائب** يُضمِرُ، في مُنطلقاتِهِ ومَسار إنجازه، ما تحصّلَ لكيليطو قبْله وشكّلَ أجنّة قراءَتِه. في مُقدّمة هذه الأجنّة، ثمّة الحِرْص على رَبْط المَقروء بـ«النصّ الثقافيّ» الذي أوْلاهُ كيليطو، كما سبقَ أن أوْضَحنا، أهمّية بالغة، مُخترقاً بذلك الحُدُودَ والتّصلّبات بين التخصّصات الثقافيّة، على نحو يَسمحُ للقراءة دَوماً بالتّوَجُّه صَوْبَ الأنساق المُتحكّمة في هذه التخصّصات. وهو ما يَجعلُ الحَفرَ عن الوَشائج والحِرصَ على بنائها فِعليْن مَشدُودَيْن إلى نَسق ثقافيّ يَسْري لا في النصّ المقروء وحسب، بل في نُصوص أخرى تتجاوَبُ معه من داخل تخصّصات مُختلفة. بذلك، يكونُ المَتنُ المدروس مُحتفِظاً دوماً، في قراءات كيليطو، بوَشائجَ مع مَتْن أوسع. لا بدّ، إذاً، من التّوَقّف عند ربْط المَقرُوء بـ«النصّ الثقافي»، بوَصفِ هذا الرّبْط مُنطلَقاً رَئيساً في القراءة، إذ عليه ارتكزَ مُنجَزُ كتاب **الغائب**.

انطلقَ كيليطو في تأويله لِمَقامة الحريري الكوفية الخامسة، بَعْد مُصاحَبةٍ طويلة لتفاصيلها، من تأطير حكايَتِها في الخداع، الذي سبقَ أنْ خبرَ قواعدَهُ الدقيقة في دراساته السابقة، ووَصْلِ هذا الخداع

بمُتخيَّل ليْليّ. بهذا التأطير والوَصْل، استَحْضَرَ كيليطو حمولة فكريّة مُقترنة بالحقيقة والشّبهة والحجاب، ومُقترنة، من زاوية الكواكب، بعلاقة الشمس بالقمر. وهو ما تطلّبَ منه حَفراً في هذه الحمولة في مقطعٍ من كتاب **أسرار البلاغة** للجرجاني، وفي أبيات شعريّة لابن المعتزّ، وفي نصوص **ألف ليلة وليلة**، وفي **مجمع الأمثال** للميداني، على نَحْو هيّأ لكيليطو تَوْسيعَ دائرةِ الوَشائج وتَمْكينَ مقامة الحريري الخامسة ومقطع الجرجاني وأبيات ابن المعتزّ والنّصوص الأخرى من مُحاوَرةِ بَعْضها وتبادُل الإضاءة، اعتماداً على قضايا فكريّة مُختَرقة لهذه النصوص. بهذه المُحاوَرة تَهيَّأتْ للنّصوص مُجاوَرَةٌ مُستنِدَةٌ إلى ما هو نسقيّ. ذلك أنّ من مهامّ القراءة خَلقُ تجاوُر بَيْن النصوص المُتباعدة بعْدَ العثور على مَنافذِ إقامةِ مُحاوَرةٍ بين هذه النصوص. لا تستقيمُ المُحاوَرة إلّا بتهييء المُجاوَرة. يُعَدُّ هذا التّهييءُ صُلبَ الفِعل القرائيّ.

كان التوسيعُ السابق مَشدوداً، إذاً، إلى الخلفيّة القرائيّة التي تَرَسَّخت لدى كيليطو مُنذ دراساته الأولى. فيها تَحوّلَ الاهتمام بـ«النصّ الثقافيّ»، كما سبقَ أنْ رَأينا، إلى مُوَجِّهٍ رئيس في بناء التأويل، على نحو يَجعلُ المعاني، التي تعثرُ عليها القراءة، مُؤكَّدة بدَمْغَتِها النسقيّة[48]. إنّها الدّمغة التي ظلّت سارية في كلِّ أعمال كيليطو حتى وهو يَتأوّلُ التفاصيلَ الجُزئيّة الصُّغرى. فلُعبة القراءة لديه ظلّت مُحصَّنة دَوماً بأنساق يَعثرُ عليها في أماكنَ مَحجوبةٍ بأُلفتها، أو بَيْنَ عناصرَ تبدُو مُتباعدَةً ومُتنافرَة. وهو ما جَعلَ القراءةَ، في مُنجَزه،

---

(48) *S/Z*, op. cit., p. 17.

إقامةً بين النصّ المقرُوء والنصّ الثقافيّ، أي بين الأوّل والأنساق التي إليها يَنتسِبُ المعنى فيه.

تأطيرُ المَقرُوء ضمن النصّ الثقافيّ مُنطلقٌ رَئيسٌ في القراءة لدى كيليطو ومَوْقعٌ أساس في إنتاجها. به يُهَيِّئُ كيليطو، اعتماداً على الدّوال اللغويّة، فتْحَ وَشائجَ بين النصّ المقروء وسياقه الثقافيّ العامّ، أي بَينه وبين نصوص أخرى مَهما بَدَت بعيدةً من حيثُ التّخصّص. لا تَخْفَى مَشقّة هذا التأطير. فهو عَمَلٌ مُكلِّف، لأنّهُ يَتمُّ من داخل النصوص ومن خلال الحَفر عن الخُيوط الدقيقة التي تَربطها، أو تفترضُ القراءةُ أنّها تربطها.

بَعْدَ التأطير، تشرَعُ القراءةُ في إعادةِ كتابةِ نسيجِ هذه الوَشائج وتمديدِها، ثمّ رَسْم مسالكِ تلمُّس ذاكرتِها بخلفيّة أنثربولوجية. بهذه الخلفيّة، تتوَغّلُ القراءةُ في الثقافات القديمة وفي المُتخيَّل السّحيق، سَعياً منها إلى إسْماع الأصداء البَعيدة المُتردِّدة في هذه الوَشائج وإضاءةِ ما يَكشفُ عن أطيافِ ليْلِها البَعيد. تَبدأ القراءةُ، إذاً، بالعُثور على وشائجَ لا في النصّ المقروء وحسب، بل أساساً في النصّ الثقافيّ، الذي في ضَوئه يَتمُّ تعضيدُ الدّمغة النسقيّة للمعنى. ثمّ تتحوّلُ هذه الوَشائجُ ذاتُها إلى مَواقعَ لإنتاج التأويل، أي لبناء القراءة، سواء أاتَّخذَت القراءةُ شَكلَ نصّ أدبيّ أم شكلاً بَيْنيّاً.

بتَوازٍ مع إبراز الدّمغة النسقيّة التي تَعثرُ عليها القراءة أو تَبْنيها، ثمّة ما يَجتذبُ هذه القراءةَ دَوماً نحو تأوُّل قضايا المَقرُوء في ضَوء أسئلةٍ فكريّة. لذلك تَحتفظُ قراءاتُ كيليطو، في جانب منها، على نَسَبها الفكريّ الذي يَكشفُ القَرابةَ بين الأدب والفكر في مُنجَزه. إنّه

النَّسَب الذي سبقَ أن اعتبرناه بَذرةً مُسْتَنْبَتة مُنذ كتاب كيليطو الأوّل المَوسوم **الأدب والغرابة**، قبْل أن تُصبحَ خصيصةً قرائيّة في أعماله اللاحقة. ذلك أنّ اجتذابَ مقامة الحريري الخامسة نحو أسئلة الحقيقة والخداع والشّبهة والازدواجيّة والتلوّن واللّبْس وغيرها من الأسئلة، هو أساساً اجتذابٌ للسرد القديم نَحْو أسئلةِ الفكر. وهذا أمْرٌ بيِّنٌ من عُنوان الكتاب نفسه، الذي يَكشفُ عن اختيار الغياب منطقةً للتأويل وإنتاج المعنى.

3.1.2. التفتيت والإبطاء

اِنطلقت القراءةُ، في كتاب **الغائب**، مِنْ تفتيتِ مَقروئها، أي تَفتيت مقامة الحريري الكوفيّة الخامسة إلى مقاطعَ اعتماداً على مَفاصِلَ هي ما وَجَّهَ، فيما بَعْد، مَسارَ التأويل. بالتفتيت، تحوّلَ كلُّ مقطعٍ إلى لحظة مِنْ لحظاتِ الحكاية السّحيقة التي تُضْمِرُها المقامة خَلفَ أحداثها الظاهرة أو في دوالِّها، كما تَحوّلَ كلُّ مقطعٍ إلى مَوْقع تأويليّ لإنتاج المَعنى. وهو ما مَكّنَ من الكشْف، عبْرَ هذه المقاطع، عن الدّوالّ المُوَجِّهَة لكلِّ مَوقع من هذه المواقع التأويليّة، وعن الخيُوط البانية للنّظام العامّ في النصّ المقروء، وعن تصادياتِ هذه الخيُوط في نُصوص قادمةٍ من تخصّصات مُتباينة.

حَيَويّة التفتيت وطاقتُهُ على تَوْجيهِ التأويل تَجْعلان منه، في كلِّ إنجاز قرائيّ، آليةً خَصيبة، ولا سيما عندما يَكونُ صادراً عن مُصاحَبَة طويلة للمَقروء. حَيَويّتُهُ مُترتّبة على ما يَتطلّبُه كلُّ تفتيتٍ مِن عُثور على التّمَفصُلات التي لا تَبينُ إلّا بالنّفاذ إلى ما يَبْني نظامَ المقروء. فالتفتيت، بهذا المَعنى، فِعلٌ طوبولوجي، يُعيدُ رَسْمَ أراضي النّصّ

ويُحدِّدُ مَعالِمَها ذات القوّة التَّوجيهيّة في مسار التأويل، كي يَتهيَّأ للنصِّ المقروء أنْ يَحيا حيَواتٍ أخرى، أي أنْ يَتهيَّأ له الانفتاح على الاحتمالات التي يَنطوي عليها في ذاته وعلى الاحتمالات التي يُمكّنُهُ منها الفِعلُ القرائيّ أيْضاً. فالتّفتيتُ يَنهضُ، بما هو آلية قرائيّة معرفيّة، على رهان نَثْر النصّ في حَقل الاختلاف اللانهائيّ[49]، تأميناً لِتَمْديدِ النصّ على نَحْو دائم، وذلك بالكشْفِ عن تَعدُّده وتَعدُّد منافذه القرائيّة. تمديدٌ يَستبدلُ، استناداً إلى خلفيّة نظريّة، بمَقصَديّة المُؤلِّف مَقصَديّة اللغة.

الانتقالُ من مَقصَديّة المؤلِّف إلى مَقصَديّة اللغة تنصيصٌ على أنّ فِعلَ القراءة عَملٌ إبداعيّ يَتغذّى على الغياب الساري في المقروء. وبذلك، فإنّ نثْرَ النصّ في حَقل الاختلاف اللانهائيّ لا يُشتِّتُ النّصَّ ويُفتّتُه إلّا بغايةِ فتْحِه على وشائجَ أخرى غيرِ تلك التي كان، في صُورَتِه الأولى، يَنتظِمُ وَفقها. وشائجُ تَخْلُقها القراءةُ في المقروءِ بَعْد تفتيتِ علاقاته السّابقة. إنّها عمليّة النّسخ بمعناه الضدّيّ[50]. تتحصَّلُ الوَشائجُ الجديدة، التي تَبْنيها القراءةُ بَعد التفتيت، مِن سماع المُضمَر في النصّ ومن سماع تصاديات هذا المُضمَر في المُتخيَّل الإنسانيّ السحيق وفي ذاكرَة الدوالّ اللغويّة.

تشتغلُ القراءةُ في طَوْر نُزوعها إلى التّفتيت، الذي يُعَدُّ إحدى لحظاتها الأساس، ضدَّ التأليف، أي ضدّ ما يُعَدُّ مُرتكزَ الكتابة. ذلك أنّ التأليفَ تركيزٌ يَقومُ على الجَمْع لا التشتيت، أمّا القراءة

---

(49) *S/Z*, op. cit., p. 11.

(50) سيأتي بيان قضايا النَّسخ الضدّيّ في الفصل اللاحق.

فتُشتِّتُ وتنثُرُ[51] قبْل أنْ يَتسنّى لها أنْ تقومَ بدور الكتابة، أي بتأليفٍ جديدٍ لِمَا تـمَّ تفتيتُه[52]. وهو أمْرٌ بيِّنٌ في المُمارَسات النصيّة التي تَداخَلَ فيها الفِعلُ القرائيّ بالفِعل الكتابيّ حدَّ الالتباس. عندما تتضاءلُ الحُدُودُ بين الفِعليْن، فإنّ التّفتيتَ في القراءة يَشتغلُ وَفقَ مَسعى خَلْق وَشائجَ أخرى غير تلك التي كانت للنّصّ المَقروء في وَضعيّته الأولى. القراءةُ، في هذه الحال، لا تُفتِّتُ إلّا بخَلفيّةِ فَتْحِ المُفتَّت على علاقات أخرى. فيَكونُ التّفتيتُ كشْفاً، عبْرَ القراءة، عن تَعدُّد المقروء. فالنصّ المُتعدِّد لا يَحملُ، كما تقدّم مع بارت، هذه الصّفة في ذاته وحسب، بل أيضاً في المسافة القرائيّة التي يُقيمُها القارئ معه. وبذلك، فحقيقة التعدُّد مُقتَسَمَة بَيْن المقروء والقارئ. التّفتيتُ واحدٌ من الآليات الرّئيسَة في كشْفِ مَلامحِ هذا التعدُّد، وفي تَهييء إعادةِ الكتابة التي تَنهضُ بها القراءة.

يتطلَّبُ التّفتيتُ، بما هو رَسْمٌ لطوبولوجية المَقروء وتنظيمٌ لإيقاع القراءة، التّوَجُّهَ إلى نصّ واحد. أوّلاً، لأنّ هذا التّوَجُّهَ يُحقّقُ الدّقّة التي يَتطلّبُها الفِعلُ القرائيّ وهو يَحفرُ في التفاصيل، مُتّخِذاً من جُزَيْءٍ مكاناً للتّأويلِ وتوليدِ المعنى. ثانياً، لأهمّية، بل ضرورةِ التحليل المُتدرِّج للنّصّ الواحد[53]، لأنّ هذا التدرّج هو ما يكشِفُ طاقة

---

(51) *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 34.

(52) إلى ذلك يُشيرُ كيليطو، مُتحدّثاً بمُعجم الخياطة عن المقامة الخامسة قائلاً: «إنّها نَسيجٌ مُحكمٌ يَتعيّنُ علينا أن نفتقَ خيوطَهُ ونفكّها خيطاً خيطاً، ثمّ يتعيّنُ علينا أن نُعيدَ تركيبَهُ من جديد. ولا محالة أنّ النسيجَ الجديد سيكونُ مُوافِقاً للنسيج القديم ومُخالِفاً في آن». **الغائب**، م. س.، ص 28.

(53) ذلك ما شدَّدَ عليه بارت. فالنّصّ الواحد يقومُ في نظره مقامَ كلّ نصوص الأدب «لا لتمثيليّته لها (عبْرَ تجريدها والتّسوية بينها)، بل لأنّ الأدبَ ذاتَهُ =

التفتيت على إعادة بناء اتّساق النصّ، الذي هو اتّساق القراءة، وعلى تقدير تعدُّد النصّ، باعتبار هذا التقدير هو أساسُ التأويل[54]. بالتّفتيت وما يَخُطُّهُ من مسار جديدٍ للمعنى في المقروء وَفق الطوبولوجية التي يَقترحُها، يَتكشَّفُ مدى انتساب القراءة إلى اللانهائيّ ومدى قدرتها على خَلْقِ تصاديات المَقروء مع نُصوص لا حدَّ لها. ومن ثمّ، فإنّ قوّةَ القراءات تَتبدّى، أوّلَ ما تتبدّى، من طريقةِ تفتيتها للنصّ ومن تَرْجيح مفاصلَ دون أخرى، بعَدِّ هذه المفاصل معالمَ طريق القراءة والتأويل. التفتيتُ يَتطلّبُ، إذاً، جُهداً يَنبَني على إنصات دقيق للنّصّ، بغاية النفاذ إلى تَمَفْصُلاته أو افتراضها والإسهام في اقتراحها، وهو ما يَجعلُ التّفتيتَ آليةً من صُلب القراءة لا عمليّة سابقة عليها، وإلّا ما كان للتّفتيت أنْ يَختلفَ بين قراءات أنجِزَت للنّصّ الواحد. إنّ رهانات التفتيت عديدةٌ، نُؤجِّلُ الإلماح إلى بَعضها، حرْصاً على الإشارة، قبْل ذلك، إلى مُوَجِّهات التفتيت في كتاب **الغائب**.

= ليس سوى نصّ واحد». لا يتعلّقُ الأمْرُ، في الإنصات للنّصّ الواحد بالتمثيليّة أو البحث عن نموذج، إذ ليس هذا النّصُّ مدخلاً إلى نموذج بقدر ما هو «مَنفذ إلى شبكةٍ بألْف مَنفذ، تتبُّعُ هذا المَنفذ معناه السّعي بعيداً لا نحْو بنية شرعيّة ذات معايير وخُروقات، ولا نحو قانون سرديّ أو شعريّ، بل نحو مَنظور (من مُقتطفات، من أصوات قادمة من نُصوص أخرى، وشفرات أخرى) حيث نقطة الانفلات Point de fuite مُؤجَّلَة باستمرار، ومفتوحة على نحو غامض: فكلُّ نصٍّ وحيد هو ذاتُه نظريّة (وليس المثال البسيط) لهذا الانفلات، ولهذا الاختلاف الذي يعُودُ دوماً دون أن يتطابَق»
S/Z, pp. 18-19.

(54) المرجع السابق، ص 11.

رَسَمَ تفتيتُ كيليطو للمقامة الكوفيّة الخامسة ثلاثة عشرَ مَعلماً. وقد استضاءَ في تحديد هذه المَعالم بتقسيمٍ ثنائيّ عامّ، ظلّت آثارُهُ ساريةً في أطوار التّفتيت. ومن ثم، يَتعيّنُ الإلماح إلى هذا التقسيم قبْل الانتقال إلى التّفتيت.

اِحتكمَ تقسيمُ كيليطو للمقامة الخامسة إلى عدِّها مقامتيْن، لِتَضَمُّنها تَعَرُّفيْن[55]. لمْ يكُن هذا الازدواج في بنية المقامة سوى تجلٍّ من التجليات العديدة لقضايا الازدواج التي عليها نهَضت قراءةُ كيليطو للمقامة. فالازدواج في بنية المقامة الخامسة، الذي يَجعلُ منها مقامةً مُضاعَفة، هو أسُّ معنى هذه المقامة ومُوَجِّهُ نُمُوها. وهو، أبْعد من ذلك، مَشدودٌ إلى علاقةِ القمر بالشمس، بوَصفِ هذه العلاقة نواةً دلاليّة شهدَت تفرُّعاتٍ بلا حدّ في مسار نُمُو معنى المقامة، بل شكّلت أحَد أهمّ مُرتَكَزات القراءة التي أنجزَها كيليطو لهذه المقامة. لقد كان عدُّها ذات بنيةٍ مُزدوجة إجراءً قرائيّاً في ذاته، قبْل العُبور بهذا الازدواج إلى المعنى.

ومن ثم، فإنّ التقسيمَ الثنائيّ، الذي أنجزَهُ كيليطو للمقامة قبْل أنْ يُخضِعَها للتّفتيت، يَحتكِمُ إلى نفاذٍ بَعيد في بنيةِ المقروء ولُعبةِ المَعنى فيه. لقد انطوَى التقسيمُ، بما هو إجراءٌ تَحكُمُهُ قرابَةٌ مع التفتيت، على رهان قرائيّ، إذ كشَفَ عن العُثور على منافذِ بناءِ

---

(55) **الغائب**، م. س.، ص 46. سَبقَ لكيليطو، أن عدَّ، مِنْ مَوقع آخرَ مُخالف، مقامة الحريري الخمسين، أي الأخيرة، مقامة مُزدوجة، مُستدلاً على هذا الازدواج بتماثُل الشكل في قِسْمَيْها، وبتماثل عناصرَ أخرى فيهما. أُنظر هذه العناصر في: **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، م. س.، ص 197 و198.

التأويل، التي يُهيِّئها التقسيم، بوَصفه المَلمحَ العامّ للتفتيت الذي يَتكفَّلُ بالتفاصيل الصّغرى وخُيوطها اللامرئيّة. كانت المَنافذ مَحكومةً بتداخُلاتها المُتشعِّبة، بما جعلَ التفتيتَ، الذي هَيَّأها، آليةً لبناءِ معنى مُتشعِّب. إضاءةً لِهذا المُوَجِّه في تحديدِ قِسْمَيْ المقامة، نُلمِحُ، من داخل قضايا الازدواج السارية في التّوْجيه، إلى أثر العلاقة بَين القمر والشمس في هذا التحديد، على أنْ نَعُود إلى هذه العلاقة بتفصيل أكبر، باعتبارها أساسَ التأويل الذي بناهُ كتاب **الغائب** للمقامة الكوفيّة الخامسة.

إستند التقسيم في تمييزه بين شِقّيْ المقامة الخامسة إلى أحَد تجليات الازدواج المُجسَّد في علاقة الحريري بالهمذاني، بوَصف هذه العلاقة تَجلياً مِن تَجليات علاقة القمر بالشمس، وبوَصْفها دالّةً أيضاً على أحَدِ معاني الازدواج. إنّها المعاني التي مَنَحَتْها تآويلُ كيليطو امتداداتٍ مُتشعِّبةً، مُعدِّدةً بها تَجليات الازدواج وسياقاته، ومُوَسِّعةً، في آن، حمولتَهُ الفكريّة والتخييليّة.

إستندَ تقسيمُ كيليطو، إذاً، إلى الازدواج المُجَسَّد في الامتثال إلى النّموذج والرّغبة في تجاوُزه. القسمُ الأوّل من المقامة إذعانٌ للمثال. عنوَنَ كيليطو الجُزءَ الأخيرَ من هذا القسم، بتَوْجيهٍ من دلالةِ الازدواج على الامتثال والتجاوُز، بـ«الوارث الشقيّ[56]». ثمّ سيَّجَ القسم الثاني تحت دلالة العصيان والإنكار والرّغبة في إثبات الذات. وقد بقيت ظِلال علاقة القمر بالشمس، بمُختلف إيحاءاتها، مُختَرِقةً

(56) هذا الجُزء هو الوحيد، في القسم الأوّل، الذي لمْ تتصدّرهُ فقرةٌ من فقرات المقامة الخامسة، أي الفقرات المُتحصّلة من التفتيت، شأنُه في ذلك شأن الجُزء التاسع من القسم الثاني.

للقِسْمَيْن ومُخترِقة لعلاقةِ الحريري بالهمذاني، قبْل أن تمتدّ إلى علاقة أبي زيد بالحارث بن همام.

ليس التقسيم الكاشفُ عن الوَجه المُضاعَف للمقامة الخامسة فِعْلاً سابقاً على القراءة، بل هو أحَد مُرتكزَاتها والرّاسم لِمَعالِمها، التي تبدَّت أكثر عبْر فِعل التفتيت. فقد كشَفَ التقسيمُ عن الازدواج في المقامة؛ بنيةً ومعنىً. به تبيَّنَ أنّ المقامة الخامسة مُزدوجة، من حيث بنيتُها، مِمّا حدا بكيليطو إلى عدِّها مقامتيْن، ومُنطوية، من حيث معناها، على تجلياتٍ عديدة لمَوْضوعة الازدواج.

لِمُوَجِّهِ التقسيم العامّ، الذي حدَّدَ المقامة بوَصفها مقامتيْن، أثرُهُ في التفتيت الرّاسمِ لطوبولوجية النصّ ولِتمَفصُلات المعنى فيه. لقد كان هذا المُوَجِّهُ، أي الازدواج، مَوْقعاً تأويليّاً خصيباً، إذ كثيراً ما تحكّمَ في رَسْم خطِّ التفتيت، ولا سيما أنّ القراءةَ حرَصت على رَصْدِ الازدواج انطلاقاً من تجلياتٍ مُتباينة ومعانٍ مُتعدِّدة، بل نَهَضَت، أساساً، على تمديدِ الازدواج ووَصْلِهِ باللانهائيّ.

في ضوْء التقسيم الثنائيّ السابق، أخضَعَ كيليطو المقامة إلى تفتيتٍ مُستنِدٍ إلى دوالّ أو إلى أطياف مُتخيَّل سَحيق، إذ حرَصت القراءةُ على إبراز هذه الدّوالّ والأطياف وتحويلِها إلى مواقعَ لإضاءَةِ المقطع المُتحصّل من التفتيت. تحويلٌ تكشَّفَ من العناوين التي اعْتَلَت المقاطع. فقد رَسَمت العناوينُ، التي صاغَها كيليطو للمقاطع، طوبولوجيةً جديدةً للمعنى، كأنّ العناوينَ كانت معالمَ طريقٍ جديدٍ للمعنى، التي هي في آن طريقُ القراءة.

العناوينُ المُعتلية للمقاطع مَصُوغة إمّا من دوالّ مُستمَدَّة من لغة المقامة الخامسة: (الاستهواء/ الخلابة/ السّراج/ الترقيش/ قرن

الغزال) أو دوالّ مُركّبَة وَفق المسلك الذي تَخُطُّه القراءة: (أبو العجب وابن السبيل/ السرد والسّراب)، وإمّا مِن مُتخيَّل بعيد تَبدُو أطيافُهُ صامتة في المقامة الخامسة أو مُوحَى بها (إبراهيم وضيفه/ إبراهيم وولده)، وإمّا من قانون من قوانين السرد القديم تُشيرُ المقامة إلى ما يُحيلُ عليه: (الرغبة في السرد/ قوّة السرد)، وإمّا من تشبيهٍ مُستمدٍّ من المقطع بَعد رَبْطه بما انتهَى به المقطع الذي تَقدَّمَه: (عَودة الهلال)، أو من تيمة من التيمات: (النّسب[57]).

هذه العناوين/ المواقع هي عينُها الرّاسمة لإيقاع القراءة القائم على الإبطاء. كلُّ مَقطع يَتحوّلُ، بفِعل التفتيت، إلى لحظة قرائيّة. فيها يَتوَقّفُ التأويلُ بتأنٍّ بَيِّن على معنى أحدِ الدوالّ في المقطع أو على صَدَى من أصداءِ مُتخيَّل سحيق. فيكونُ الإبطاءُ أساسَ القراءة والمُتحكّمَ في إيقاعها، بل تغدو القراءةُ ذاتُها هي الإبطاء. ما يَخضَعُ له النصُّ المقروء من تفتيت، وَفقَ الإبطاء وإيقاعه، هو عينُهُ ما يَخلقُ ما سمّاه بارت بـ«نصّ-قراءة». كأنّ القراءة تصويرٌ لقصّة المقروء في حالةِ إبطاء[58]، وذلك بتتبُّعه خُطوةً خطوَة، باعتبار هذا التّتبُّع تجديداً لمنافذه[59].

التفتيتُ لا ينفصلُ عن الإبطاء، بل يقومُ عليه وإليه يقودُ في آن. عندما تتحصّلُ المقاطع الناجمة عن التفتيت، مُبْرزةً التمفصُلات التي

---

(57) الصّيغ المَوضوعة بين قوسيْن هي العناوين التي صاغها كيليطو لمقاطع المقامة بعد إخضاعها للتفتيت.

(58) *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 33.

(59) التفسيرُ خُطوةً خطوة هو، بحسب بارت، تبديدُ النصّ نُجوماً بدل جَمْعه. *S/Z*, op. cit., p. 20.

عليها انْبَنَى، يَكونُ الإبطاءُ إعادةَ كتابةٍ للمُفتَّت وَفق مَواقع القراءة، أي أنّ الإبطاءَ يقومُ على الانفصال عن وَهْم مقصَديّة المؤلِّف للسّماح للقارئ بأن يَكتبُ نصَّ قراءتِه. وقد تبدَّت قوّةُ القراءة في كتاب الغائب، أوّلَ ما تَبدَّت، من التفتيت والإبطاء. تفتيتٌ كشفَ عن تعدُّد المقروء، وإبطاءٌ فتحَ للمعنى مسالكَ أفْصَحَت عن تعدُّد القارئ، أي تعدّد مَرجعياته القرائيّة.

لإجمال رهانات التفتيت في كتاب **الغائب**، يُمْكنُ الإشارة إلى ما يأتي:

- رَسْمُ محطّاتٍ في سَيرورة المعنى، بما يُمَكّنُ النصَّ من طوبولوجية جديدة تُتيحُ له الابتعاد عن صورته الأولى؛
- تحويل المحطّات إلى منافذ مُجدِّدة للقراءة ومُتجدِّدة بها؛
- تحويل هذه المنافذ إلى مسالك تأويليّة؛
- بناء حكاية سَحيقة من داخل المَقرُوء، تَكفّلت القراءةُ بإعادةِ صَوْغها وَفق النّماذج الأصليّة التي حرَصَ التفتيت على إبرازها باختياره للتّمفصلات والدوّال؛
- افتراض اتّساق غائب يَعودُ إلى مُتخيَّل سَحيق لا يُرَى في ظاهر النصّ. وهو، بمَعنى بَعيد، الاتّساق الذي بَنَتْهُ القراءة وانبَنَتْ به في آن؛
- إعادة كتابةِ النصِّ المقروء وَفق الوَشائج التي أتاحَها التفتيت. كأنّ التفتيت، وَفق هذا المعنى، تجديدٌ لبناءِ النصّ بالعُثور فيه على علاقات جديدة غير تلك التي كانت باديةً فيه؛

كلُّ هذه الرّهانات احتكمَت إلى الإبطاء، بحيث يُمْكنُ الاستنتاج أنّ القراءةَ، أيَّ قراءة، مُستحيلةُ التصوّر خارج الإبطاء. إنّهُ

نَسَبُها الذي به تتحقّقُ بما هي كتابة، وإلّا فإنّها تظلُّ في حُكم الكلام الذي يَوَدّ أنْ يتشبَّهَ بالكتابة. إنّ نهوض القراءة على الإبطاء هو، إلى جانب ذلك، الذي يجعلُ مصيرَها منذوراً لأن تنتهي إلى أن تكونَ إعادةَ قراءةٍ دائمة. مصيرُ القراءة، عندما تتأسّسُ على الإبطاء، أن تكون إعادة قراءةٍ باستمرار، لأنّ بالإبطاء تنتسبُ القراءة إلى اللانهائي، وبهذا الانتساب تصبح إعادةَ قراءة دائمة. بها يكون المقروء لانهائيّاً، لأنّه لا يكف عن المُطالبة بإعادة قراءته، مُؤجِّلاً باستمرار اكتماله، ومُتيحاً في كلِّ مرّة طوبولوجيّة جديدة تكشفُ عن شعابه، التي هي أساساً شِعابُ القراءة.

2.3. المنحى الثاني

1.2.3. تسييج المقروء في النظام اللّيْليّ

انطلقت القراءة، في كتاب **الغائب**، مِن تَسْييج المقامة في النظام الليليّ، ومن عدِّ أحداثها مُستحيلةَ التصوّر خارج هذا النظام. من ثمّ شكّلَ اللّيْلُ مَنفذاً تأويلياً أفْصَحَت عنه القراءةُ مُنذ جُملتها النّواة، التي فيها خطَّ كيليطو مَسلكَ تتبُّع المعنى. إنّها الجُملة التي صاغَها كالآتي: «تَبدأ المقامة الحريريّة الخامسة بذِكر الليل وتنتهي بذِكر النّهار[60]». فالجُملة قائمة على التنبّه للزّمن الذي استغرَقتْهُ الأحداث المَروية في المقامة قبْل أنْ تفصِلَ القراءةُ هذا الزّمنَ عن معناه العادي وتُحوِّلَهُ إلى حمولة فكريّة وأنثربولوجيّة، مُعدِّدةً بذلك مَواقعَ التأويل، بما يَفتحُ النصَّ على المُتخيَّل السحيق الثاوي في دوالّه.

---

(60) **الغائب**، م. س.، ص 7.

أوّلُ تمديدٍ لهذا التّنبُّه، المُنسجم مع تسييج المقامة في النّظام اللّيْليّ، تمَّ انطلاقاً من إشراكِ الشمس والقمر في توسيع حمولة اللّيْل. هكذا تمدَّدَت الجُملة الأولى، التي تقدَّمَ أنّها نواةُ القراءة، لِتُفضيَ إلى الجُملة الآتية: كانت بداية المقامة «تحت علامةِ قمر شاحب والنّهاية تحت علامة شمس ساطعة»[61]. بإشراك القمر والشمس في هذه الجملة المُتوَلّدة عن سابقتِها وإبرازهما، فتَحَت القراءةُ مَسلكاً أدْمَجَ الكواكبَ ومُتخيَّلَها وحمولَتَها الأنثربولوجية السحيقة[62]. إدماجٌ شقَّ مسالكَ التأويل، جاعلاً من التقابُل بين الكوْكبيْن منطقة لإنتاج المعنى، وذلك برَصْده في الأحداث المَروية والصور البيانيّة والإحالات الثقافيّة وفي الشخوص، وجاعلاً أيْضاً من الليل لا زَمناً، بالمعنى السرديّ المألوف، بل مُتخيَّلاً مُتشعِّبَ الأبعاد.

عن تقابُل الشمس والقمر، المُتوَلِّد من التّسييج السابق، اِنطلقت آلية قرائيّة خصيبة. وهي التي تَجسّدت في تَوْليد سلسلة من التقابُلات المُمَدِّدَة للمعنى، منها: الأصل والمِرآة، المُتأصِّل والسطحيّ، المِلكيّة المشروعة والمِلكيّة المُغتَصَبَة، المُكتفي بذاته والقائم بغيره، النور الذاتيّ والنور الأجنبيّ المُستَعار، الحقيقة والوَهم، الغياب والنيابة، الظهور والاختفاء، الحياة والموت[63].

---

(61) **الغائب**، م. س.، ص 7.

(62) إنّه الإدماج القائم على افتراض قرائيّ. فيه يقول كيليطو: «أفترضُ أنّ للمقامة خلفيّة تتكوّنُ من مُعتقدات قديمة وثيقة الصِّلة بعبادَةِ الكواكب». المرجع السابق، ص 8. واللافت أنّ لدالّ القراءة، في اللسان العربي، وَشيجَةً بالنجوم والغياب. جاء في **لسان العرب** لابن منظور: «أقرأَتِ النّجوم: إذا غابت».

(63) **الغائب**، ص 9 و10.

كان توليدُ هذه التقابُلات، المُتحصّلة من علاقة القمر بالشمس، أسَّ الفِعل القرائيّ. بهذا التوليد، تمَّ رَسْمُ شِعاب التأويل واجتذابُ المقامة نَحْو مناطقَ فكريّة. وبه أيْضاً تَبَدَّى أثرُ القارئ على المَقروء وتداخُلُ صَوته مع صَوت المؤلِّف. لقد كشفَ هذا التّوليد عن الطاقة التأويليّة التي تحبلُ بها علاقة القمر بالشمس، من حيث اتّسام الأوّل، في هذه العلاقة، بالخُضوع والسّرقة، ومن حيث عَرضُه أيْضاً أشكالاً مُختلفة «حسب مَوقعه من الشمس»، إذ نورهُ وصورتُهُ تابعان لها[64]. هكذا كانت القراءة، في انطلاقها من الكشْف عن هذه الطّاقة التأويليّة، تُهيِّئُ لِتمْديدِ حمولات التقابُل وَفق احتمالاتِ المعنى في المقامة الكوفيّة الخامسة، وتُرسي أسُسَ تأويلٍ يُماهي بَيْن شخصيّة أبي زيد السّروجي والقمر، على نحو أتاحَ تأويلَ الأوّل، بما هو شخصيّة ليليّة، في ضَوء القمر وعَتمته وشُحُوبه وتعدُّد أشكاله. وقد أتاحَت المقامة الخامسة نفسُها للقراءة أنْ تتحدّث، كما سيأتي بيانُ ذلك، عن قمَرَيْن؛ سماويّ وأرضيّ، بما هيَّأ للّيل سَرياناً في أدقّ تفاصيل هذه المقامة.

المُوَجِّهُ الثالث في هذه القراءة الليليّة أو الآلية الثالثة فيها، بَعْد التسييج السابق وتَشقيق التقابُلات، هو نَسْجُ الوشائج البَعيدة التي لا تُرَى في النصّ إلّا بَعد التفتيت والإبطاء. ذلك ما تبدَّى من حِرْص القراءة على العُبور بالعلاقة، التي عَنها تَوَلَّدت التقابُلات، إلى بناء صلةِ القمر، أي صلة العُنصر الليليّ، بكائنات أخرى وبمعانٍ بَعيدة، اعتماداً على خلفيّة أنثروبولوجية وعلى ذاكرةِ الدّوال. فانطلاقاً،

---

(64) **الغائب**، ص 10.

مثلاً، من الدّوال التي بها وَصفَ ابنُ المعتز القمر[65]، عثرَ كيليطو على علاقة بين القمر والحيّة، فكان هذا العُثور مَسلكاً تأويليّاً شَقّتهُ قراءةُ كيليطو لأبيات ابن المعتز قبْل تَحْويل هذه القراءة إلى مُوَجِّه لِتتبُّع المعنى في المقامة. وانطلاقاً من رَبْط ابن المُعتز بين القمر والأرق[66]، أقامَ كيليطو علاقة بين القمر والسّمر، وأنجزَ تبعاً لذلك مُماثلةً بين السّمر والحُلم، بجامع تَعَطُّل «التنبُّه والفَحْص والتدقيق فيهما»، وبجامع أيْضاً الانخداع وتَوَهُّم ما يُرَى في كلٍّ منهما[67].

عن هذه المُماثلة الأخيرة، ولَّد كيليطو، على غرار ما قامَ به في الآلية الثانية القائمة على تشقيق التقابلات، مُماثلةً بين ثنائيّتيْن، الثنائية الأولى يُجسِّدها الحُلم والواقع والثانية يُجسِّدها القمر والشمس، لِيَتَوالى تداعٍ مَعرفيّ في نَسْج العلاقات، إذ تَكشَّفت العلاقة بين حديث السّمّار والخرافة، وبين الخرافة والليل، وبين الخرافة والحُلم[68]. شبكة من العلاقات تُوَلِّدُها القراءةُ وتتوَلّدُ منها في آن.

ما له دلالة في ما اعتبرناه تسييجاً للمقامة في النظام الليليّ، هو أنّ التداعي المعرفيّ في نَسْج العلاقات أفضَى إلى إثبات القرابة بين المقامة الخامسة وحديث شهرزاد الليليّ، بما أبرزَ مرّةً أخرى رُسوخَ

---

(65) وصفَ ابنُ المعتز القمر بأنّه «مُتسلِّخٌ بَهَقاً كلوْن الأبرص». وقد نبشَ كيليطو في دوالّ هذا القول وعثرَ فيها على طيف حيّة، وهو الطيف الذي حرَصَ على تتبّع ظلاله في المقامة. **الغائب**، ص 10.

(66) عن ذلك يقول ابنُ المعتز، مُتحدّثاً عن القمر: «يا مُنْكلي طيبَ الكرى ومُنغّصي». المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

(67) المرجع السابق، ص 11.

(68) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

العلاقة التي منها انطلقت القراءة، أي علاقة القمر بالشمس[69].

إذا جازَ، في ضوْء ما تقدّم، تحديد الآليات الكبرى المُوَجِّهة للقراءة على النحو الذي به تحقّقتْ في كتاب **الغائب**، فمِن المُمكن تلخيصها على النحو الآتي:

- تسييج المقروء ضمن النّظام الليليّ؛
- تشقيق سلسلة من التقابُلات الفكريّة والتخييليّة استناداً إلى حمولة التقابُل بين الشمس والقمر؛
- خلق مُجاورة بين المقامة ونصوص أخرى، على نحو يجعلُ تولّد المعنى رهيناً بالإمكانات التي تُتيحُها هذه المُجاوَرة بوَصفها مُحاوَرة؛
- بناءُ وشائج بين القمر والحيوان، ثم بين القمر والسمر والحُلم والخرافة وَفق تداعٍ معرفيّ؛
- إثبات قرابة بين خطاب المقامة الخامسة والخطاب الليليّ، وفي مُقدّمته خطاب **ألف ليلة وليلة**؛

لقد هَيَّأ تَسييج المقامة في النّظام الليليّ للقراءة أنْ تتّخذ مِنَ الليل، بوَصفه حمولة فكريّة وتخييليّة، مَوْقعاً لبناء التأويل والمعنى. بالنفاذ البَعيد في احتمالات هذا المَوقع، تَسَنَّى للقراءة أن تكشِفَ أنّ

---

(69) في هذا السياق، تأوّلَ كيليطو صِلة شهرزاد بشَهريار انطلاقاً من هذه العلاقة، بعَدِّ الأولى قمَريّة والثاني شَمسيّاً. يقول: «شهرزاد تحت رَحمة شهريار الشمسيّ الذي يَمنَحُها الحياةَ كلَّ يوم، فهي خاضعة لهُ مُمتثِلة لأهْوائه، إلّا أنّ خُضوعَها لا يَخلو من خداع ومَكر إذ أنّ ما تَرْويه من حكايات يَهدفُ إلى سَلْب شهريار عقلَهُ أثناء الليل. إنّها مُهدَّدة بالمَوت، فهي والحالة هذه بين الحياة والموت، لا عيشَ لها إلّا بالنّور الذي تَسْرقهُ مِنَ الشّمس». **الغائب**، ص 12.

ليلَ المقامة سحيقٌ يَستحيلُ تأريخه، «مثلما يَستحيل تأريخ الخيال والحُلم[70]». كما أبانت القراءة أنّ ليل المقامة لانهائيّ. ذلك ما يُمْكنُ الاستدلال عليه من زاوية الازدواج في المقامة الخامسة، فالازدواج كان ليليّاً على نحوٍ لافت، منه تمَّ الانطلاقُ في الحَفر داخل المقامة عن مُتخيَّلها البعيد. وهو ما قاد إلى تداعٍ، حرَصنا على نَعته بالمعرفيّ، لأنّ امتداداته تستندُ إلى معرفة بالأدب وبالعلوم الإنسانيّة وبآليات القراءة.

3.2.2. ازدواجيّة الليل وامتدادات التلوّن اللانهائيّة

لعلّ قوَّةَ كلِّ قراءة تكمُنُ لا في عُثورها على مَوقع إنجازها وحسب، بل أساساً في تَحْويل هذا المَوقع إلى رَحم لتأويل فعّالٍ. تأويلٌ لا تنفَدُ طاقتُه على إنتاج المعنى، إلى حدِّ تأمين نَسَبه إلى اللانهائيّ الذي تُعدُّ مُلامَستُه في المقروء مُبتغى كلِّ قراءة. قوّةُ القراءة في جَعْل مَنفذها قادراً على تَمْكين المقرُوء مِنَ الكشْفِ عن تعدُّده.

اتّخذَت القراءةُ، في **الغائب**، من الازدواجيّة مَوقعاً لإنتاج المَعنى[71] وللكشْف عن تعدُّد المقروء، إلى حدّ تَحويل هذا المَوقع

---

(70) **الغائب**، ص 13 و14.

(71) لكتاب **الغائب**، من هذه الزاوية، قرابة شديدة بحكاية المُستنبح التي «ختمَت» مُؤلَّف **الكتابة والتناسخ**. قرابة مُتأتّية لا من كوْن مقامة الحريري، التي عليها انبَنَى كتاب **الغائب**، تحملُ طيفَ المُستنبح وتُشيرُ صراحة أيضاً إليه، ولكن لأنّ كتاب **الغائب** تمديدٌ، من جهة، لأسئلة الليل، ومن جهة أخرى للازدواجيّة التي كانت أساسَ حكاية المُستنبح كما صاغَها كيليطو. إلى جانب ذلك، تتبدّى أيضاً القرابة بين النصّين من حيوية مَوْضوعة الحيوان في إضاءة أسئلة الازدواجيّة. وهي مَوضوعة ضالعة الحضور فيهما.

إلى منطقة لا تنفَدُ في تخصيب التأويل[72].

مثلما تمَّ الارتكاز، في تَسييج المقامة الخامسة ضمن النّظام الليليّ، على زَمن الأحداث المَروية، تَمَّ الاستناد، في جَعل الازدواجيّة مَوقعاً قرائيّاً، إلى خَصيصة الازدواج في ليلة المقامة. ليلةٌ «أديمها ذو لوْنيْن». هكذا عثرَ المَوْقع القرائيّ على دِعامتهِ الأولى في تلوُّن الليل، فكان ذلك، على نحو ما ألْمَحْنا سابقاً، مُنسجماً مع شغَف كيليطو بالمُزدوج والمُضاعَف، لأنّهُما أرضُ المعنى المُلتبس ومَأوى اللانهائيّ. هذه الدِّعامة الأولى هي ما شهِدَ، على امتداد القراءة، تفرُّعات وتجليات لا حدَّ لها، وهي، من ثم، تحتاجُ إلى إضاءةِ ما أبرَزَهُ فيها كيليطو، خدمةً للمسالك التي كان يَنوي فتْحَها للتأويل. ذلك أنَّ القراءةَ كانت تَنمُو وَفق ما أتاحَتْهُ للّوْنيْن، أي للازدواجيّة، من امتدادٍ وتشعُّب واحتمال، حتى لقد بَدا أنّ كلَّ شيء في المقامة مُزدوجٌ.

انطلقَ كيليطو، في البدْء، من الوُقوف عند احتمالات مَعنى اللّوْنيْن في أديم الليلة، مُرَجِّحاً احتماليْن. الأوّل قائمٌ على امتزاج البياض بالسّواد في أديم الليلة، والثاني قائمٌ على التحوُّل، أي

---

(72) يُمكنُ أن نعدّ الازدواجيّة أهمّ مَوقع اعتمَدَتْهُ القراءة في **الغائب**، دُون نسيان المَواقع الأخرى التي كانت تبدو مثل روافد في نَهر المعنى. روافدُ كشفَت عن تعدُّد المقامة الخامسة وعن المسالك التي فتحَها التأويل. إنّها مسالكُ تحتاجُ مُقارَبات أخرى غير هذه التي نخصّ بها مَوقع الازدواجيّة. من هذه المواقع/ الروافد، نذكرُ مثلاً: مَوقع الضيافة ونموذجها الأصليّ كما في فصل «إبراهيم وضيفه»، ومَوقع الأبوّة والبُنوة كما في الفصليْن «إبراهيم وولده» و«النّسَب»، ومَوقع الكتابة والقول كما في فصل «الترقيش».

الانتقال من البياض إلى السواد[73]. الاحتمالان غيرُ مُنفصليْن. إنّهما، أبْعَد من ذلك، خصيصةٌ تأويليّة في قراءات كيليطو. فاللَّبْس، أي الامتزاج، يَتقوّى بالتحوّل والانتقال. إنّهُ أمْرٌ خبرَهُ كيليطو مُنذ حكاية المُستنبح في مؤلَّف **الكتابة والتناسُخ**، التي بَناها على لَبْس يَتقوّى بالتحوُّل. اللَّبس الباني لقابليّة التحوّل خَصيصةٌ بنائيّة وتأويليّة في آن. وقد امتدَّت، كما سبقَ أن تابَعْنا، إلى شَكل الحكاية نفسِهِ، إذ لم يَكُن قارئُ الحكاية أمام شخصية مُتحوِّلة وحسب، بل أمام نصٍّ مُتحوِّل، على نحو كشَفَ التشابُكَ الوَثيقَ بين التحوّل واللَّبْس. لهذا الأمر حَيَويتُه ومركزيّته في كتابات كيليطو. يُمكنُ أن نُلمِحَ، في هذا السياق، إلى صُوَر التناسُخ التي لا تكُفّ عن الظهور في كتابات كيليطو، انطلاقاً من إشارة تحتاجُ وَحدها إلى دراسة مُستقلّة، يَتعلّقُ الأمر، على غرار العلاقة التي ذكرْنا في أكثر من مَوضع بين حكاية المُستنبح والمقامة الخامسة، بالعلاقة القائمة بين المقامة الخامسة وقصّة «الشاب والمرأة»، التي فكّرَ كيليطو في نشرها ضمن كتاب **الغائب**[74]. مثل هذه العلاقات عديدةٌ بين نصوص كيليطو. ذلك أنّ

(73) في الاحتمال الأوّل، عبرَت القراءة بمعنى الامتزاج نحو دلالة الخلط وغياب الوُضوح والصفاء، بحيث غدا أمرُ الليلة «مشكوكاً فيه». ثمّ جعلت القراءةُ، في الاحتمال الثاني، الانتقالَ من لوْن إلى لوْن دليلاً على التلوّن، أي على عدم الثبات على خُلق واحد. **الغائب**، ص 29.

(74) أقرّ كيليطو في أحَد حواراته أنّ قصة «الشاب والمرأة» كتابة جديدة لمقامة الحريري الخامسة، وقد كان يَنوي نشرَها ضمن كتاب **الغائب**، إلّا أنّه «تركها جانباً حتى لا ينزعج القارئ». انظر: «بين مُمكن وواقع»، حوار مع محمد الدغمومي، ضمن **مسار**، م. س.، ص 28. إنّ هذه القصّة، في ضوء ذلك، نصّ مُتحوّلٌ شبيهٌ بنصّ حكاية المُستنبح.

التناسُخ أساسٌ مركزيّ في كتابته، لأنّ بناءَ النصّ لديه يقومُ على جَعْله قابلاً للتّحوّل.

الارتياب، التلوّن، عدم الثبات، الانتقال من صُورةٍ إلى أخرى. إنّها المعاني التي وَلّدَتْها القراءةُ اعتماداً على ازدواجيّة الليلة، أي على لوْنيْها. معانٍ مُبَطّنة بحمُولة فكريّة تَستحضرُ مَفهومَيْ الشُّبهة واللَّبس قبْل أن تُواصلَ القراءةُ بناءَ تأويلها اعتماداً على تَمديد اللّوْنيْن، أي صَوْغ تصوّر للتلوّن مُتعدِّدِ الحُقول[75]. إنّها الحمولة التي تتطلّبُ إضاءةً أوّليّة، قبْل تتبُّع المسالك التي فتحَتْها القراءةُ للازدواجيّة عبْرَ التمديد.

أساسُ هذه الحمولة أن لا شيْءَ يَحتمِلُ معنى واحداً أو صورةً واحدة. كلُّ شيء يَحتمِلُ لا فقط مَعنيَيْن، بل يَحتملُ، أبْعد من ذلك، المعنى ونقيضَه. يَتعيّنُ ألّا ننْسَى أنّ الأمْرَ يَتعلّقُ، في ليلة المقامة، بالسَّواد والبياض، أي بامتزاج الشيء بنقيضه. يَنطوي الأمْرُ، إذاً،

---

(75) التمديد الذي تُتيحُهُ القراءة للتلوّن نابعٌ حتّى من الوُعود التأويليّة التي يُهيّئُها هو نفسُه. لذلك شهدَ امتدادات لا حدّ لها في حُقول معرفيّة عديدة، منها التصوف الذي اجتذبَ، كما هو دأبُهُ دوماً، التلوّنَ جهة المُطلق. لنتذكّر، تمثيلاً لا حصراً، الباب الثاني عشر ومائتيْن من كتاب **الفتوحات المكيّة** لابن عربي، إذ خصّ الباب للتّلوين. ما يعنينا في هذا السياق، هو أنّ تناوُل ابن عربي للتلوين استدعى، وإن ارتبط لديه بالمُطلق، مَوضُوعة الحيوان وتحديداً الحرباء. يقول في هذا الشأن: «فلا دليل من الحيوانات على نَعْت الحقّ بـ(كلّ يوم هو في شأن) أدلّ من الحرباء». اللافت أنّ الحيوان، ولا سيما الحيّة، كان ضالعَ الحُضور في كلّ أطوار تأويل كيليطو للتلوّن في المقامة الخامسة، بل إنّ كيليطو استدعى حتى الحرباء. أُنظر: **الغائب**، ص 42.

على التلوُّن من النقيض إلى النقيض. كما يَنطوي، في الآن ذاته، على التباس يَسْتَوْعِبُ الجَمْعَ بيْن النقيضيْن. لا شيْء، وَفق احتمال هذا اللّبْس، يُدْرَكُ بعَيْن واحدة. لا بدّ في إدراك كلِّ شيْء مِن عَينيْن كي تَتسنّى رُؤية الازدواجيّة والخَلط، بوَصْفهما صِفتَيْ الشيء. كلُّ شيء، في هذه الليلة، أي في النظام الليليّ، مَفتوحٌ على أن يَكونَ ذاتَهُ ونقيضَها في آن، أنْ يَتقلّبَ من الصُّورة إلى نقيضها. هُويّة الأشياء مُلتبسة. إنّهُ أمْرٌ ليليّ، إليه تَنتسِبُ حكايةُ المُستنبح التي سَبقَ أن أرْسَى فيها كيليطو تَحقُّقَ الشيء في ضدِّه عندما أبانَ أنّ «الهداية لا تتحقّقُ إلّا بتضليل الغَير».

كلُّ شيء يَتطلّبُ، من مَوقع حاسَّة السمع هذه المَرّة التي تخضَعُ هي أيضاً للنظام الليليّ، أذنيْن، أو أذناً مُضاعَفة، كي يَتأتّى سماع ازدواج اللسان. في هذا السياق، حَرَصت القراءة على بناءِ مُماثلة بين ذي اللوْنيْن وذي اللسانيْن(76)، مُهَيِّئةً انتقالَ خَصيصةِ الليلة المُتلوِّنة إلى الكلام الصادر عن لسانٍ مُزدوج، بما يَتطلّبُ أذنيْن لاستيعاب لَبْسه.

ما أرْسَتْهُ القراءةُ في تأوّلها لازدواجيّةِ الليلة هو ما امتدَّ في حِرْص التأويل على العُثور على تجليات اللّوْنيْن في الكلام والدّهر والبَرق والسّمر والأكل والحيوان، وفي الدّوال والشخوص، وتحديداً شخصية أبي زيد، بطل المقامة. فالمُوجِّه في التّوَقّف عند

(76) معنى الشبهة واللّبْس والجَمع بين النقيضيْن الباني للوْنيْ الليلة هو ما يبثّه كيليطو في عبارة «ذي اللسانيْن»، التي منها أطلّ طيفُ الحيّة مشقوقة اللسان في إغرائها لآدم وحوّاء، ومنها أيضاً أطلّ طيف المُستنبح. **الغائب**، ص 30.

عبارة «ليلة أديمها ذو لونيْن» يَتكشّفُ في عبارةٍ أخرى للحريري تمّت إضاءتُها في المقطع المُعنوَن بالسّراج. نقصدُ العبارة الآتية: «فإنْ يَكُنْ أَفَلَ قمَرُ الشِّعْرَى فَقَدْ طَلَعَ قَمَرُ الشِّعْر، أو اسْتَسَرَّ بَدْرُ النَّثْرَةِ فقَدْ تَبَلَّجَ بَدْرُ النَّثْر»[77]. فالعبارةُ تَنقلُ من ليل إلى ليل. في الأوّل طلعَ القمرُ السماويّ، وفي الثاني طلعَ القمرُ الأرضيّ المُتماهي مع الكلام، ضوءِ أبي زيد المُعتِم. بذلك يَتداخلُ لوْنا الليل بلوْنَي الشخصية ولوْنَيْ كلامها، لا انطلاقاً وحسب من التماثلات التي أقامَها كيليطو، اعتماداً على المقامة، بين القمَرَيْن، بل أيضاً من جَمْع أبي زيد بين الشعر والنثر[78]. جَمعٌ يَهَبُ التلوّن الامتدادَ الذي عليه تقومُ القراءة.

هكذا عَمِلت القراءة على تأكيد أنّ كلَّ عُنصر، في المقامة الخامسة، ذو لوْنيْن. فكان مَوْقعُ القراءة، بما انطوَى عليه من حَيويّة تأويليّة، مُهيّئاً لِتَمديد معرفيٍّ خَصيب، مَكّنَ من مُتابَعة الازدواج في سَرَيانه المُتشعِّب عبر مسالك المقامة. إنّهُ السّريان الذي يَجعلُ المَوْقعَ القرائيَّ ذا نَسب إلى اللانهائيّ، انطلاقاً ممّا يُتيحُهُ من شعاب لاحتمالات هذا اللانهائيّ.

لقد كان الإبطاءُ في تأوُّل لوْنيْ الليلة والإنصاتُ المتأنّي لاحتمالاتهما وشقُّ المسالك لاقتفاء تجلياتهما وامتداداتهما أساسَ

---

(77) نقلاً عن **الغائب**، ص 41.

(78) في هذا السياق، يقول كيليطو عن أبي زيد: «يتسلّلُ بكلامه بين قالبيْن مُختلفيْن وينتقلُ بسُهولة من الشعر إلى النثر ومن النثر إلى الشعر. وهذه المهارة تجعلُ منه بليغاً ذا لونيْن وتؤكّدُ ازدواجيته». المرجع السابق، ص 42.

القراءة. وقد أطلّ طيفُ أبي زيد السروجي في القراءة مُنذ اتّخاذ التأويل لوْنَيْ الليلة مُنطلقاً لإنتاج المعنى. لقد عثرَت القراءةُ على هذا التلوّن، بما هو علامةُ ازدواجيّة لا حدَّ لتجلياتها، علامة تمتدُّ في كلِّ شيء، ابتداءً من معاني دوالّ النصّ المقروء، مثل دال «الشّوب[79]»، و«الباقعة[80]»، و«الوَشي[81]»، اعتباراً لأهمية مَوقع الدال في القراءة، وُصولاً إلى الخيال السّحيق في حكاية المقامة الكوفيّة الخامسة.

من الدّوال، إلى اللغة والحيوان والدهر والمُتخيَّل، كانت الازدواجيّة تتشعَّب، فيما كانت شخصية أبي زيد تكُفُّ عن أن تكون مُجرّد بَطلٍ للحكاية، لِتُصبح شخصية مَفهوميّة. فيها تتداخلُ ماهية الكلام بماهية الدّهر، ضمن التباسٍ مُتجَذّرِ الأصول ومُتعدِّدِ الفروع.

هكذا أتاحَ مَوْقعُ الازدواجيّة القرائيّ شقَّ ثلاثة مسالك تأويليّة؛ مسلك الشخصية الرئيسَة في المقامة، ومسلك الكلام، ومسلك الدّهر. مسالكُ استحْضَرَت قضايا فكريّة، أساسُها التلوُّن واللَّبس والشُّبهة والحقيقة. وقد تفرَّعت هذه المسالك وأفْضَت إلى تماثلاتٍ ووشائجَ بلا حدّ. إفضاءٌ تَغذّى من حَفْر معرفيٍّ في الخيال السّحيق الثاوي وراء كلِّ عناصر المقامة، وهو الخيال الذي عَزَتْه القراءةُ إلى الكواكب، انطلاقاً من تركيز التأويل على تجليات العلاقة بين القمر والشمس في المقامة.

---

(79) **الغائب**، ص 29-37-77.

(80) هذه الصفة التي بها نعتَ النّصُّ أبا زيد تُحيلُ، بحسب القراءة، على اختلاف اللون وعلى الجَمْع بين النقيضيْن، تماماً مثل الليلة الكوفية التي جَمَعت بين السواد والبياض. المرجع السابق، ص 64.

(81) المرجع السابق، ص 76.

إنّ نَسبَ القراءة، التي أنجزَها كيليطو، إلى اللانهائيّ تبدَّت من الامتدادات التي أتاحَها للازدواجيّة، ومن جَعْل اللَّبس حقيقةَ كلِّ شيء. كأنّ القراءةَ كانت، بحُكم الأهميّة التي يَكتسيها مفهومُ الازدواجية في تصوّر كيليطو وفي عموم مُنجَزه الكتابيّ، حريصةً على توليد حمولات هذا المفهوم -الذي تحوَّلَ إلى موقع للتأويل- من كلِّ شيء؛ مِن شَكل المقامة إلى بَطلها ودوالّها. في هذا التّوْليد، كانت القراءة تَعْبُر بخَلفيّاتها لتُنجزَ لعباً ذا قواعد صارمة. فاللّعبُ القرائيّ مَحكومٌ لا بهذه الخلفيّة وحسب، بل بطريقة العُبور بها إلى النصّ المقروء ومُحاوَرَته في ضَوْئها. هذا العُبور هو ما حَدا بكيليطو لمّا قارَب، مثلاً، الغرابة انطلاقاً من «الباب» في المقامة، إلى عدِّه ذا وظيفة مُزدوجة[82]. ازدواجية مُندرجة ضمن اللَّبس الذي يَطول في المقامة كلَّ شيء. ذلك أنّ الباب، كما يُقرّ جيلبير دوران، أهمّ صورة للالتباس[83]. وهو بذلك يُرسِّخ مسارَ التأويل ويَكشفُ عن خلفياته.

هل يَستقيمُ، بَعد المُصاحَبة المُتأنّية لقضايا القراءة في كتاب **الغائب**، تحديد الآليات التي وَفقها يَتحدَّد الإنجاز القرائيّ عند كيليطو؟ مِن المُمكن الحديث عن بعض هذه الآليات، لكن شريطة استشكالها والاحتفاظ لها بنَسَبها إلى اللانهائيّ، لئلّا تتحوَّلَ إلى عناصرَ ثابتة. إنّها تتحدَّدُ بوَصفها لعِباً وإبداعاً في آن، أي أنّ ما

---

(82) **الغائب**، ص 50.

(83) جيلبير دوران، **الأنتربولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها**، ترجمة مصباح الصمد، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2006، ص 269.

يُحدِّدها هو طاقتها على إنتاج المعنى، وخلْق التصاديات بين النصوص، وفتْح المقروء بتَمْكينه من استقبال الخيال الأدبيّ الذي يَبُثه كيليطو فيه. هذا اللعب الإبداعيّ في بناء التأويل هو ما تَحَكّم في اختيار كلمة «الأسرار» في عَنونة هذا الفصل.

انطلاقاً من هذه الإضاءة الأخيرة، يُمْكنُ أن نُلمح إلى بعض الآليات الأساس في قراءة كيليطو، على النحو الآتي:

- الحرص على سدِّ النقص أو الفراغ الذي تَنْبني عليه عبارات النصّ المقروء[84]. هكذا تغدو القراءة، وَفق هذه الآلية، مُشارَكةً في بناء احتمالات النصّ وتوسيعها؛

- العثور على ظلال أساطيرَ سحيقة في النصّ المقروء، ورَصْد أثر الأزمنة الثقافيّة على الصورة «الأصليّة» لهذه الأساطير والتحوّلات التي خَضعَت لها، ومن ثمّ تعي القراءةُ، وفق هذه الآلية، ما يَصِلُها بالحفريّات؛

- إسماع أصداء هذه الأساطير في مُختلف عناصر النصّ المقروء، بما يَجعلُ هذا الإسماع مُباغتةً للنّص من مَواقع غير مألوفة؛

- الحرص على تَوليد تعدُّد الدلالة لا من الكلمة في حدِّ ذاتها، بل «من ارتباط الكلمة بكلمات قريبة أو بعيدة، كلمات تكونُ في النّصّ المقروء أو في نصوص أخرى»، بما يَجعلُ تعدُّد الدلالات مُتحصّلاً من تعدُّد العلاقات[85]. القراءةُ، وَفق هذه الآلية، طاقة تركيبيّة لا تَكُفُّ عن إنتاج العلاقات المُوَلِّدة لتعدُّد الدلالات؛

---

(84) **الغائب**، ص 56.

(85) المرجع السابق، ص 57.

- العُثور على جُزَيء في النصّ، ثمّ استنباته في تُربة دلاليّة أخرى، بما يَفتحُ له مسلكاً جديداً، أي حياةً مُخالفة لِوَضْعه الأوّل؛

- إخضاع المَقرُوء لتفتيتٍ يُمَكّنُه من تمفصُلات أخرى غيرِ تلك التي كان قائماً عليها في صُورته الأولى، ثمّ تمكين التفتيت مِن رَسْم طوبولوجية جديدة لمسار المعنى؛

- جَعل كلِّ مقطع مُتحصّل من التفتيت مشهداً «بطيئاً» وفق ما تُتيحهُ التقنية السينمائيّة[86]، ثمّ اتّخاذ إيقاع الإبطاء لِبناء نصٍّ ثان، هو «نصٌّ-قراءة»، بحسب تعبير بارت؛

العُثور على التماثلات[87] والعلاقات والوشائج. العُثور، هنا،

---

(86) *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 33.

(87) غالباً ما يَغدو بناءُ التماثلات لدى كيليطو جُزءاً من تَرسيخ انتساب قراءته إلى اللانهائيّ، ذلك أنّ خُيوطَ هذا البناء لا تنفكّ تتشعّبُ اعتماداً على وشائجَ معرفيّة في الأساس الأوّل، وهو ما سبقت تسميته بالتداعي المعرفيّ. نُشيرُ، توضيحاً لهذه الآلية الضالعة الحُضور في كلّ أعمال كيليطو، إلى وضعيتها اللافتة في قراءة مقامة الحريري الخامسة. في هذه القراءة، نُصاحبُ تماثلاً: بين ذي اللونيْن وذي اللسانين، ص 30، بين مزدوج اللسان والحية مشقوقة اللسان، ص 30، بين القمر وأبي زيد، ص 34-43-56، بين الكلام والبرق، ص 36، بين الدهر والبرق، ص 36 و37، بين السّمر وأكل الليل، ص 39، بين سمر تحت قمر سماوي وآخر تحت قمر أرضيّ، ص 43، بين علاقة الحريري بالهمذاني وعلاقة القمر بالشمس، ص 46، بين حال أبي زيد وحال السندباد وحال أوديب، ص 56، بين الحكاية التي يَرويها أبو زيد وقصة موسى، ص 57، بين ما جرَى لأبي زيد مع برّة وزيد وما جرى لإبراهيم مع هاجر وإسماعيل، ص 59، بين وُجود زيد الوهميّ وتماثيل قوم إبراهيم، ص 60، بين علاقة القمر بالشمس وعلاقة الكتابة بالقول، ص 68، بين علاقة الحارث بمُخاطَبيه وعلاقة أبي زيد بالحارث =

بمعنى البناء. في هذه الآلية، التي تكادُ تكونُ أسَّ الإبداع والتخييل عند كيليطو، تتماهَى القراءةُ، بما هي لحظة مُتقدّمة في مَسار إنجاز التأويل، مع الكتابة، لأنّ هذا الإنجازَ يَغدو خياطةً لنَسيج جديدٍ، يَقومُ على نَسيج النّص المقروء ويَنفصلُ عنه في آن؛

تُعدُّ هذه الآلية الأخيرة أهمّ الآليات القرائيّة والكتابيّة في مُنجَز كيليطو، لأنّ لها وَجهاً قرائيّاً وآخَر كتابيّاً. وَجهان يَتداخلان في هذا المُنجَز إلى حدّ الالتباس، انسجاماً مع رهان كيليطو على إنجاز الكتابة الأدبيّة من داخل الفعل القرائيّ. وبذلك، فإنّ هذه الآلية لا تقتصرُ على القراءة التي جسَّدَها كتاب **الغائب**، بل تطولُ كلَّ قراءات هذا الأديب وتُجسِّدُ أسَّ ما سَبقَ أن سمّيناه الزاوية العامّةّ في رَصْد الفعل القرائيّ عند كيليطو وفي رَصدِ أسّ اللعِب القرائيّ لديه. إنّها حاضرة في كلّ كُتُبه. لذلك نكتفي بالإلماح إلى هذه الزاوية، التي تحتاجُ إلى دراسة مُستقلّة، استناداً إلى آليةِ بناء التماثلات، انطلاقاً من كتاب آخَر لكيليطو. ليس هذا الإلماحُ سوى عتبةٍ تأويليّة قد تسمحُ، بَعد تَوسيع دراسات أخرى لها، بتتبُّع بناء التماثلات لا داخل الكتاب الواحد لدى كيليطو، بل أيضاً بين كُتُبه. فضلوعُ حُضور هذه الآلية في كلِّ كُتُبه يَخلقُ تصاديات بين هذه الكتُب. ذلك أنّ انشغالَ كيليطو بالتماثلات في بناءِ القراءة يُوَلِّدُ تماثلات بين كُتبه أيضاً. وهذا مَنفذٌ خصيب لمُصاحَبة أعمال كيليطو، متى تمَّ فتحُ هذا المَنفذ على شِعاب التأويل.

= بن همام، ص 84، بين حكاية أبي زيد وحكاية الحارث، ص 86. تماثلات لا حدّ لها شبيهة بالتداعي، لكنّه تداعٍ معرفيّ.

يُمْكنُ أن نُشيرَ لهذا الحُضور اللافت، اعتماداً، مثلاً، على كتاب **لسان آدم**، لا لأنّ القراءةَ فيه تَنهضُ على بناء التماثلات وحسب، بل لأنّه يُتيحُ افتراض تأويل لهذا البناء. لا بدّ من تكثيف هذه الإشارة، لأنّها تتعلّقُ بخَصيصةٍ ضالعة الحضور: في حديث كيليطو مثلاً عن علاقة حيّ بن يقظان بآدم، شقّقَ تماثلاتٍ عديدة[88]، وفي تناوُله لِما يَربط مشهد بابل بالخطيئة الأصليّة، اشتغلت أيضاً هذه الآلية القرائيّة في إبراز التقاطعات[89]، وفي تنامي التأويل، توَغّلت القراءةُ أحياناً بهذه الآلية إلى مناطقَ بعيدة، على نحو ما تبدّى لمّا أقامَ كيليطو مُماثلة بين النّظم في القصيدة ونظام الكون وبين النثر والفوضى واختلاط ما قبل الخليقة[90].

لا تتغيّا الإشارةُ إلى تجليات هذه الآلية القرائيّة استقصاءَ التماثلات في كتاب **لسان آدم**، بقدر ما ترومُ التشديدَ على أهمّيتها في بناء المعنى وعلى لفْت النظر إلى وَجْهَيها: القرائيّ والكتابيّ. فهي، من جهة، مُتحصّلة عن التصاديات التي يُتيحُها مَقروء كيليطو الأدبيّ والأنثربولوجيّ، على نحو يَجعله يَتنبّه لِتواشُجات صامتة بين النصوص، مَهما تباعدَت في زَمن إنتاجها، فيحرصُ على إيقاظ هذه التواشجات أو خَلقها. كما أنّ للأمر، من جهة أخرى، صلةً بتحوُّلات الأصول ومُشتقّاتها، بما يَجعلُ أطيافَ هذه الأصول تُعاودُ الظهورَ في غير صُوَرها الأولى، داخل سياقات أخرى. وللأمْر ذاته،

(88) **لسان آدم**، م. س.، ص 13.

(89) المرجع السابق، ص 17-31.

(90) المرجع السابق، ص 40. ويتكشّفُ هذا التّوَغّل عندما يَحفرُ كيليطو، في ضَوء التماثلات، عن الأنساق الثقافيّة والقوانين المُنظّمة للسرد القديم.

من جهة ثالثة، ارتباطٌ بكتابةٍ تقوم على التناسُخ، لا برَصْده في النصوص وحسب، بل أيضاً بتمَثّله في الفعل الكتابيّ وباعتماده مُوَجِّهاً في بناء الشّكل. ولعلّ ما يُحقِّقُ، أخيراً، هذا الرهانَ القرائيّ والكتابيّ هو، أساساً، التباسُ التأويل بالخيال، لأنّ الأوّلَ يَتمّ لدى كيليطو من داخل الأدب.

الفصل الرابع

الكتابة
بين النسخ والنسج

لو أنّني عشتُ في ما مَضَى مِنَ الأزمنة،
لكنتُ اخترتُ مِنْ دُون شكّ حِرْفة النّسْخ.

عبد الفتاح كيليطو

1. اِفتراض حكايةٍ أصيلة

اِسْتِهْداءً بسُؤالٍ سَبَقَ لكيليطو أنْ تَوَسَّلَ بهِ في إبْدالِ الرُّؤية إلى هُويَّةِ كتابِ **أسرار البلاغة** لعبد القاهر الجرجاني، كاشفاً فيه عن حكايةٍ أصيلةٍ ثاويةٍ وَرَاءَ ظاهِر الكتاب[1]، يُمْكِنُ أنْ نَتَساءَلَ عن الحِكاية الأصيلة التي تَرْويها أعمالُ كيليطو نفسِه. ما هي القِصَّة التي لا تَنْفَكُّ تَظهَرُ بصُوَرٍ ووُجُوهٍ مُختلِفة في كتابَتِه؟

لَيْسَ مِنَ اليَسِير الانْتِهاء، في هذا السُّؤال الإشكاليّ، إلى جَوابٍ حاسِم، إذ مِنَ المُجازَفة الإقرار، في أعمالٍ ساحِرةٍ على تأمين تناسُلِ الحَكي، بحكايةٍ أصيلةٍ مُوجِّهَةٍ للفِعْل الكِتابي. ومَعَ ذلك، تَسْمَحُ شريعَة التأويل بترْجيحٍ ما. تَرْجيحٌ لا يَسْتقيمُ إلّا بالإنصاتِ لِلمُبَدَّدِ في كلِّ أعمال كيليطو، وباسْتِنفار الجهْد، بَحثاً عمّا لا ينفكُّ يَعودُ في كِتاباتِهِ. ذلك أنَّ الحَفرَ عن الأصيل فيها لا يَتَسَنَّى بالاطمئنان إلى ما تقوله، بل لا بدّ من الانتباه، أبْعَدَ من ذلك، إلى ما لا تقوله، وإلى ما تُخفيه بالتكثيف، أي تُخفيه بالقوْل وفي القوْل.

---

(1) عبد الفتاح كيليطو، **الحكاية والتأويل**، م. س.، ص 8 وما بعدها.

تَحْكي أعمالُ كيليطو، وَفقَ الترْجيح المُومَإ إليه أعلاه، قصَّة أصيلة عن الجُذور الأولى للالتباس بما هو بَذرةٌ ثاوية في البداياتِ الأولى للّغة والكتابة، وبما هو مَأوَى اللانهائيّ. عبْرَ هذا الحَكْي، المُضْمَر مِنه والصَّريح، يُعيدُ كيليطو بناءَ مفهوم الالتباس، كاشِفاً أنّه مفهومٌ فعّالٌ، وذلك بالحِرْصِ دوْماً على إبراز طاقةِ المَفهُوم التأويليَّة وتأمين امْتداداتِه ورَصْد تجلياته، مِنْ جهة، واسْتِثمار إمكاناتِهِ في حَبْكِ حِيَل الكتابة مِن جهةٍ أخرى، بل إنّ هذا الالتباس، في معناه البعيد، هو رُؤية للوجود وللكتابة.

تشتغِلُ هذه الحكاية لاشعوريّاً لَدَى كيليطو حتّى في انجذابِهِ إلى نُصوصٍ بعيْنِها وإقامَتِهِ في تفاصيلِها وحِرْصِهِ على تَمديدِ عوالِمِها. وهي النُّصوص التي لا تنفكُّ تعودُ في كتاباته. ما كانَ لكيليطو، تمثيلاً لذلك، أنْ ينجذِبَ إلى كتاب **المقامات** ويَخُصَّهُ بمُصاحَبةٍ لا تنتهي لوْ لَمْ تكن شخصيةُ المقامة مُلتبسة وهُويَّةُ المقامة ذاتُها مُلتبسة مِنْ كلِّ الوُجوه. وهو نفسُه يُقِرُّ بذلك في دِراستِهِ عن مقامات الحريري[2]، التي كانت محظوظة بعُثورها، بَعْد نِسيانٍ طويل، على قارئٍ مِنْ عيار كيليطو لِيُعَمِّقَ التباسَها. ذلك ما يَصْدُقُ أيْضاً على الكتاب الأثير لدَيْه، أي كتاب **الليالي**.

ثمّة رهانٌ بَيِّنٌ في أعمال كيليطو، وَفق ما تبدّى من مُصاحَبة

---

(2) عبد الفتاح كيليطو، **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، م. س.، ص 59. ولمْ يكن لكيليطو، في السياق ذاتِه، أنْ ينجذبَ لشخصية **أبي العِبَر** لوْ لمْ تكن هذه الشخصية مُولَعة بسُوءِ الفهم وسوءِ التفاهُم. انظر: **الحكاية والتأويل**، ص 52. ولنا عودة إلى هذه الشخصيّة من زاوية مفهوم الأصْل.

كتاب **الغائب**، على التأويلِ مِن داخل منطقة الالتباس وعلى صَوْنِ الكتابة لهذه المنطقة بالحَفر دوْماً في جُذورها السّحيقة[3]. رهانٌ يَمْنَعُ المعنى مِن الانغلاق، ويجْعَلهُ مُهيَّأ باستِمرارٍ للانفصال عن جُمودِه. ولعلَّ المُوجِّهَ البعيدَ لاختيار هذه المنطقة للتأويل والكتابة هو الإقامة في اللانهائيّ. الالتباسُ مأوى اللانِهائيّ، يَمْنَعُ دائرةَ القول، وعبْرَها دائرةَ المعنى، مِنَ الانغِلاق، لِتَظَلَّ نقطة انطلاقِ الدائرة في ابتعادٍ دائم عَنْ نفسِها عبْرَ تناسُلٍ شبيهٍ بالمتاهة. كأنّ كيليطو، في حكايتِهِ الأصيلة، لا يَرْوي إلّا لِيكشِفَ عن لانِهائيةِ القِراءة ولانهائيةِ الكتابة، بَعْدَ أنْ عثرَ على الإمْكاناتِ التي يُتيحُها الالتِباسُ لهذا الحكْي والكشْف، سواء تجسّدَ الالتباس في الازدواج بمُختلف وُجوهه الضالعة الحُضور في أعمال كيليطو، أو تجسّدَ في حرصه على إبراز تَملُّص المعنى، أو في تشابُك الظاهر بالباطن، أو في لُعْبة الشكل الكتابيّ، غيريّةً كانت هذه اللعبة، عندما يتعلّقُ الأمر بتأويل كيليطو للنصوص القديمة والحديثة، أو ذاتيّةً، خُصوصاً عندما يَبني كيليطو لنصوصه شكلاً ذا رهانات بعيدة. ومِنْ ثمّ فإنّ الالتِباسَ مَوقِعٌ رئيسٌ

---

(3) غالباً ما يَنطلقُ التأويل لدى كيليطو من تجديد الرؤية إلى مَوضوعه، وغالباً ما يَتحقّقُ هذا التجديد من العُثور على التباس في الموضوع المُؤوَّل أو استنباته فيه. لقد انطلقَ، مثلاً، تأويلُ كيليطو للّسان في الخطيئة الأولى من التشديد على التباس اللغة بالجارحة في هذا اللسان، بل إنّ كيليطو صرّح بأنّ «الالتباس أصيل». واللافت أنّني كلّما قرأتُ هذا التصريح، رَجّحتُ، بدافع ممّا اعتبرتُه حكاية أصيلة، احتمالَ فصْله عن سياقه الخاصّ ليشمل كلّ شيء. إنّ قولة «الالتباس أصيل» قابلة للارتحال إلى سياقات لانهائيّة، لأنّ امتدادات هذه القولة في أعمال كيليطو لا حدّ لها. **لسان آدم**، م. س.، ص 9.

في الاقتراب مِنْ هُويّةِ كتابةِ كيليطو وقراءته، ومِنْ لُعْبَةِ الشكل الكتابيّ عندَهُ. الالتباسُ في المعنى وفي الشكل الكتابيّ هما أساسُ الحكاية التي تَرْويها أعمال كيليطو دون أن تُصرِّح دوماً بذلك، وهُما أيضاً أساسُ تصوّره للغة وللحَكي.

2. نواةُ الشكل

لِتَجَلياتِ هذِهِ الحِكاية الأصيلة، في أعمالِ كيليطو، وُجوهٌ عديدَة ومواقِعُ مُتباينة. يَعْنينا مِنها، في هذا السياق، النَّسَبُ الأجناسيّ لأعمالِه، أي علاقة الالتِباسِ لا بالمعنى وَحَسْب، بل، أيضاً، بالشكل الكتابيّ، وإنْ تعَدَّدَتِ الوشائجُ بَيْن العلاقتَيْن.

مثلما يُتيحُ التأويلُ، الذي يَبْنيه كيليطو للمَعنى، الكشْفَ عن عُمْق الالتباس ولانِهائيتِه، يَنْهَضُ الشكلُ الكتابيُّ عندهُ أيضاً بالمهمَّةِ ذاتِها. وهو أحَدُ الوُجوه التي يُمْكِنُ أنْ نُصاحِبَ في ضوئِها قضايا الالتِباس كما سبقَ أنْ أشرْنا وكما سنُوَاصلُ تأمُّلَهُ بنوْع من التفصيل.

بحَصْر المُقارَبة في هذا الوَجْه، يُصْبحُ لِزاماً منهجيّاً التساؤل عَنْ سَيْرورَةِ تَشَكُّل كتابةِ كيليطو. كيفَ يَتخلّقُ النّصُّ عندَه، وكيفَ يَنْمو قبْلَ أنْ تتكشّفَ ملامِحُ الشَّكل الذي يَأخُذه هذا النصّ؟ لقد سبقت الإشارة في أكثر من مَوضع إلى بعض العناصر المُضيئة لاحتمالاتِ هذا السؤال. غير أنّ مشهدَ تَخَلُّق النصّ لدى كيليطو يَحتاجُ إلى تفصيل أكبر.

إنّ سَيْرورَةَ تخلُّق النصّ وتكوُّنِهِ، بتشعُّبها وبما تُمْليهِ مِنْ تناسُخِ النصوص ومن نَسْخِ النصِّ لذاتِهِ قبْل اسْتِوائِه، هي الخليقة بتَهْييءِ الاقتراب مِن النَّسَبِ الأجْناسيّ، ولرُبّما تكشِفُ هذه السَّيْرورة،

خِلافاً لذلك، عَنْ هشاشةِ تناوُل نُصُوص كيليطو وَفقَ سُؤال المسألة الأجناسيَّة أصْلاً. وعموماً، فإنَّ واجهَة الشكل الكتابيّ تُتيحُ مُصاحَبَة تجَلٍّ من تجلياتِ ما اعتبَرناهُ حكاية أصيلة في أعمال كيليطو. ذلك أنّ لِلَّبْس مَلمَحَهُ الصامتَ في شكل الكتابة أيضاً.

يَبدَأ تشكُّلُ النصِّ عند كيليطو أو بوَجْهٍ أعمّ يَبدأ فعلُ الكتابة عندهُ، على نحو ما تابَعْناه في الفصل الثاني، مِنْ جُزَيْءٍ مَنْسِيٍّ، أي مِنْ تفصيلٍ صغير يَتطلَّبُ العثورُ عليه معرفة مكينة(4)، مِنْ جهة، وعَيْناً قرائيَّة تَرَى ما لا يُرى، مِن جهة أخرى؛ عَيْناً يَتفرَّدُ بها مَنْ اصْطَفتْهُم القراءةُ، في تاريخِها، كي يكشِفوا عَنْ جانبٍ مِنْ لانهائيتِها. فالكتابة، لا بدّ مِن التشديدِ دوْماً على ذلك، تبدأ لدَيْه بفِعْلٍ مِن صَميمِ القراءة، بما هي تهييءُ أرضٍ خِصبة لاستِنباتِ التأويل.

ليْس العُثورُ على التفصيلِ الصَّغير، الذي قد يَسْتوي بكثافةٍ عُليا في حرفٍ أو في دالٍّ، مهمَّة سهْلة بل شاقّة، لأنّه عَمَلٌ تأويليٌّ في ذاتِه. إنّه لحظة مِن لحظاتِ القراءة، يقترنُ بنِدائِها وبعطائِها المُقابليْن لامتِناعِها وخيْبَتِها. فكما أنَّ للقراءَةِ ما تُظفِرُ به، فإنّ لها أيضاً خيْبَتَها. وعموماً، فإنّ نسبَها إلى الإبطاء، بل نهوضها عليه، يجعلُ

---

(4) عَرضَ كيليطو لوَجْهٍ مِن وُجوهِ هذه المسألة انطلاقاً من سُؤالٍ يَتعلّقُ بالجَوهريّ في القول الذي نختارُه. وقد عَدَّ هذا الاختيارَ عند القدماء فنّاً في غاية الصعوبة. أُنظر: عبد الفتاح كيليطو، **حصان نيتشه**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 161 و162. مهارةُ اختيار القول عند كيليطو لا تتبدّى من النصوص التي يَتأوَّلها وحسْب، بل كذلك من التصديرات التي تَعْتَلي فصولَ كتُبه، على نحو يَجعلها تُمثلُ هي نفسها مَتناً يَستحقّ الدراسة.

اليأسَ جُزءاً من مُمارَستها. به تبدأ كما يقول كيليطو نفسهُ[5].

لاسْتِجْلاءِ قيمَةِ هذا العُثور، لنا أنْ نتذكَّرَ الدَّوالّ التي كشفَ كيليطو عن الخَبيءِ فيها دلاليّاً قبل أنْ يُسْلِمَها إلى احْتِمالاتِ التأويل[6]، ولنا أبْعَدَ من ذلك أنْ نستحْضِرَ اكتشافَهُ لِحِكايةٍ نائمةٍ في كتاب **أسرار البلاغة** لعبد القاهر الجرجاني، بَعْد أنْ تكرَّسَ حَصْرُ الكتاب في حَقْل البلاغة. فوُعودُ هذا الاكتشاف بلا حَدّ، لأنّها تَدْعو، من جهة، إلى خلخلةِ البَدَهيّ وتصلُّب التّصنيفات، وإلى إيقاظِ الحكاياتِ النائِمَةِ في كتُب النحو والنقد والتفسير والبلاغة وعلم الأصول، من جهةٍ أخرى. ولربَّما بفَضل هذه الوُعود، تسنَّى التساؤل عن الحكاية الثاوية في أعمال عبد الفتاح كيليطو نفسِه.

بَعْدَ عُثور كيليطو على التفصيلِ الصَّغير[7]، تنطلِقُ المُصاحَبة عبْرَ إقامةٍ طويلةٍ وشاقّة. سَندُها المُباغتة والحَفر عن مواقعَ جديدة ترومُ خلْق إمْكاناتٍ للتفصيل كي يَشقَّ مسارَه ويُناديَ الترابطات والوشائج

(5) عبد الفتاح كيليطو، «بين مُمكن وواقع»، حوار مع محمد الدغمومي، ضمن **مسار**، م. س.، ص 28.

(6) انظر، تمثيلاً، ما أتاحَهُ له دالُّ «جنّ» في قراءةِ حكاية «الصيّاد والعفريت». وكيليطو نفسُه يُقِرُّ أنَّ الخطوط العريضة لِقِراءَةٍ ما كثيراً ما ترتسِمُ وتتَّضِح اعتِماداً على الدّالّ. **الحكاية والتأويل**، م. س.، ص 30. في هذا السياق، عَدّ كيليطو، في أحَد حواراته، قاموس **لسان العرب** لابن منظور كنزاً ثقافيّاً وميثولوجيّاً.

(7) مثال هذا التفصيل، «السمكة» عند أبي العِبَر، «الحيّة» عند الحريري، «الجوزة» عند ابن المقفع، «الفستق» عند المعرّي وغيرها من التفاصيل التي يَكون العثور عليها تكسيراً لليأس الذي به تبدأ القراءة، قبل أن يأخذ التفصيلُ مسارهُ الذي يُصبحُ رَهيناً بخلفيّة القراءة وبخَيالها.

التي يَحتمِلُها. وغالباً ما تُراهنُ المُباغتة على استنبات اللبْس والارتياب وسُوء الفهم. وهي مفهوماتٌ يتقاطعُ فيها الفِكرُ مع الأدب، لِما تُتيحهُ لِبناءِ المعنى من تفكيكٍ للبَدهيّ والاعتياديّ. وهي مفهومات يُحَوّلها كيليطو إلى آليات تأويليّة، من أجل تغيير النّظر إلى المقروء.

مِنْ داخِل هذه المفهومات وبها، يَبْني كيليطو للتفصيل الصَّغير وشائجَ جديدةً وعلاقاتٍ مُذهلة. ذلك أنّ إنجازَ الكتابة، بما هي قراءةٌ، يَنهَضُ أساساً على حَبْكِ العلاقات، إذ لا تنفصِلُ القراءةُ عند كيليطو عن النَّسْج، وهو عَينُ ما يَسْري على الكتابة التي تَرْبطها بالخياطة أكثرُ مِن آصِرةٍ، بل إنّ كلمة «كتبَ» تعني في العربيّة خطَّ وخاط. وهو أمْرٌ سارٍ حتّى في الأصل اللاتينيّ لكلمة «نصّ». وكيليطو نفسُه، الذي أشارَ في أكثر من سياق إلى تواتُر تشبيهِ النصّ بالثوب في التشبيهات الواردة بكثرة عند البلاغيّين[8]، لا يَكفُّ عن التشديدِ على هذه الأواصر مُعتبراً الكتابة ضَرْباً من الخياطة[9]. غيْرَ أنّ كلَّ نسْجٍ لا يَتحقّقُ إلّا بَعْدَ تفكيكٍ لعلاقاتٍ سابقةٍ كانت تجمَعُ العناصِرَ قبْل العُبور بها إلى وَضْعٍ جديدٍ تَحظى فيه بنَسْجٍ مُغاير، بما يُغيِّر حمولة هذه العناصر الدلاليّة. ذلك أنّ النّسجَ ليس بناءَ علاقاتٍ جديدة وحسب، بل إبدالاً أيضاً لِحمُولةِ العناصر التي يَستضيفها هذا

(8) عبد الفتاح كيليطو، **الغائب**، م. س.، ص 28.

(9) عبد الفتاح كيليطو، **العين والإبرة**، م. س.، ص 151. وفي السياق ذاته، شدّدَ كيليطو على أهمية «النسج» في «الكيخوطي»، مُشيراً إلى تردّد الكلمة في هذا الكتاب مُقترنةً بالكتابة والترجمة. اُنظر: **أتكلّم جميع اللغات، لكن بالعربية**، م. س.، ص 66.

النّسْج. وهو ما سنعودُ إليه مِن موقِع العلاقة بين النَّسْج والنَّسْخ، التي تُتيحُها إمكاناتُ اللغة العربيَّة لا مِنْ زاويةِ المعنى وحسْب، وإنّما أيضاً مِنْ زاويةِ الدَّال.

لا يَقترِبُ كيليطو من التفصيل إلّا لِيبْتَعِدَ عنه، ولِيَشقَّ له وجْهة تُبْعِدُهُ عن سياقِهِ الأوّل، يَسْتَلُّه مِنْ سياق ويَسْتَنْبتُه في آخَر، أيْ ينْسَخُهُ بمعنى من المعاني العميقةِ التي أرْسَاها عَمَلُه **حصان نيتشه** لدالّ النَّسْخ. هكذا يتحقّقُ تَخلُّقُ الكتابة الأوّل عند كيليطو مِنْ داخل فِعْل القراءة بما هو تأويل. فهُما، أي الكتابة والقراءة، لا تنفصلان. تَداخُلهما هو، أصلاً، تَداخلٌ بيْن الفكر والأدب. أدبٌ يتوسّلُ بالسَّرد والفِكر لإنجاز التأويل في النُّصوص التي ينْسَخُها. وهو تأويلٌ لا يُفرِّطُ في الخيال، بل يعْتَبرُهُ مَنْبَعَ المعاني البعيدة. هو ذا، في ما أزعمُ، الرّحِمُ الذي فيه يتخلَّقُ النصُّ عند كيليطو.

بلغةٍ مُسْتَمَدَّةٍ مِن عِلم النبات، يُمْكِنُ أن نُعيدَ صَوْغ مَشهَدِ التخلُّق الأوّل للنصّ الذي يُنتِجهُ كيليطو. فالتقاطُهُ للتفصيل يتِمُّ، في البَدْء، بعدِّ هذا التفصيل بذرةً انتثرَتْ مِن أصْلِها، حامِلة آثارَ انفِصالِها قبْلَ أنْ تَحْيَا في نبْتةٍ مَنذورةٍ لانتثارٍ لا يَنْتَهي. وبَيْن أصْلٍ تحوَّلَ إلى أثرٍ في البَذرَة ونُسَخٍ مَوعودةٍ فيها، يَبْدأ التأويلُ لدَى كيليطو بخلفيّةٍ أساسُها التداخُلُ السابق، الذي مِنْهُ يَتِمُّ الانشطارُ الأوّلُ للبذرة.

التخلُّقُ الأوّل يَتِمُّ، إذاً، عبْرَ تداخُلٍ بيْن الفكر والأدب، رافعاً الحُدودَ بين الكتابة والقراءة، وهو ما يَجْعَلُ الالتباسَ نواةً أولى في التخلُّق، يَجْعلهُ أصيلاً، يُصبحُ مَعَهُ التباسُ الهُويَّةِ الأجناسيَّة لِنُصوص كيليطو سارياً في أجِنَّتِها، قبْلَ أنْ يَتَضاعَفَ بالتناسُخ الذي تفرضُهُ سَيْرورَةُ تَكَوُّن هذِهِ النصوص. فالنواةُ الأولى تكونُ أمام مَسارَيْن،

وتعملُ الكتابة بوَعي مُوجِّهٍ لِتَشَكُّلها على تأمين انتسابِ النّواةِ لهُما معاً من داخل الالتباس.

الالتِباسُ مُتجذرٌ، إذاً، في النّواةِ الأولى. إنّه أصيلٌ فيها وفي تصوّر الكتابة المُتوَلّدة عن هذه البذرة. وبما أنَّ للالتباسِ هذا الوضْع في تَكوُّن النصّ، فتجلياتُه تتكشّفُ انطلاقاً من الشكل الذي يَأخذهُ النصُّ بَعد استوائه، وَفقَ ما يَقودُ إليه الخيالُ الأدبيُّ ذو الخلفية الفِكريَّة البيِّنة. فالمشقّة التي يَتطلّبها نماءُ البذرة المُلتبسة هو أنْ تُؤمِّنَ كلُّ أطوار النماء التباساً أصيلاً في التركيب اللغويّ وفي المعنى، حتى إذا استوى الشّكلُ، استوى مُحتفِظاً بالتباسِهِ وبقابليّتِهِ للالتفات.

إنَّ فهْمَ الشكل عند كيليطو يَدْعو، وَفقَ المَشْهَدِ الذي رَسَمْناهُ لِنواتِه، إلى رَبْطِهِ بالالتباس بوَصْفِهِ خلفيَّة بعيدةَ الجُذور ومُتشعِّبة الرِّهانات. وهو ما يتَجاوَزُ حُدودَ التأويل الذي تَرْسُمُهُ قضايا المسألة الأجْناسيَّة نَفسها. فالشكلُ لديه قائمٌ على القابليّة للتّحوّل. نواته البانية له هي هذه القابليّة ذاتُها، لا لأنّ بذرة النّشأة مُلتبسة وحسب، بل لأنّ رهانَ الشكل لا ينفصلُ عن رهان المعنى أيضاً.

3. الشكل والنّسْخ

يَنبَغي ألّا ننْسَى، في سياق إضاءَةِ نَواةِ التخلّق، أنَّ كتابة كيليطو تنْبَني فوْقَ نصوص لا فوْق وقائع، وهو ما يَسْتَجْلي كيليطو أسئلتَهُ عبْرَ الغِنى الذي عَثرَ عليه في دالِّ النّسْخ. إنّهُ الدّال الذي عليْهِ انْبنى عمَله **حصان نيتشه**، بَعْدَ أنْ كانَ أرْسَى، ضِمنيّاً، حمولتَهُ الفكريّة في مُؤلَّفِهِ **الكتابة والتناسخ**.

العَمَلُ فوقَ النصوص المَنسوخَةِ لا يَسْتثني أدقَّ التفاصيل؛ يَنْسَخُ

الدوالَّ، مُوقظاً ذاكِرَتَها السَّحيقة[10]. مِنْ نَسْخِ النُّصوص تتخلّقُ النواةُ الأولى التي بها تَبْدَأ الكتابة. فينتقِلُ النَّسْخُ مِنْ علاقةِ الكتابة بالنصوص، التي لها وَضْعُ الطُّروس، إلى النواةِ الكتابيَّة نفسِها، التي منها تَبْدَأ ملامِحُ الشَّكل في الظهور. ملامِحُ تَنْسَخُ ذاتَها وهِي تَتَشكّل. فالنّسْخُ، في كتابةِ كيليطو، مُضاعَفٌ. يتوَجّهُ، مِنْ جهة، إلى نُصوصِ الانطلاق، ويَتَحقَّقُ، مِنْ جهةٍ أخرى، على مُستوى الشكل، وَفقَ التجاذباتِ التي يَحْمِلُها هذا الشكلُ في جيناتِه.

المَلمَحُ المُضاعَفُ للنَّسْخ، في كتابةِ كيليطو، يُمَكِّنُ مِنَ التمييز فيها بيْنَ نَسْخٍ عَموديٍّ وآخَرَ أفقيّ. يَتِمُّ العموديُّ بين هذه الكتابة وما تَمْحوهُ مِن طُرُوسٍ وهِي تَنْبَني فوْقها. أمّا الأفقيُّ، فيَمَسُّ صُوَرَ الشكل التي يكونُ النّصُّ مُهَيّأً لأخْذِها قبْل أنْ يَنْتَهيَ إلى صورةٍ لا يكونُ شكلُها، حتّى بَعْدَ اسْتِوائِه كما تقدّمت الإشارة، مُحدَّداً على نحو نِهائيّ، وإلّا فَقدَ نَسَبَه إلى الالتباس. فالشكلُ في هذا المَنْحَى الأفقيّ حصيلة احتمالاتٍ مُتناسِخة، تطولُ حتى لغة الكتابة نفسها[11].

---

(10) النَّسخ لا يَستثني حتى أدقّ التفاصيل، بل غالباً ما يَنشأ منها. ذلك ما يُمكنُ تأوّله، بعد استثمار المُمكن الدلاليّ لدالّ «النّسخ»، من قول السارد في قصة «القرد الخطّاط»: «كنتُ أنسَخُ النصّ بعناية، مُتحقّقاً من كلِّ كلمة، متنبِّهاً إلى علاماتِ المدّ على الحُروف الفرنسيّة الخفيّة والحادّة والمُنحنية، وكذا إلى العلامة تحت حرف ç وعلامات الترقيم». **حصان نيتشه**، م. س.، ص 158. أليس النّسخ المتنبّه لأدقِّ التفاصيل هو إحدى مهامّ القراءة، بما هي إبطاءٌ وتأويل؟ أليست القراءة، على نحو ما يتطلّبه النسخ من دِقّة، هي ألّا تُهمل شيئاً؟

(11) لغة النصّ لا تكون محسومة مُنذ البدء. وقد صرّح كيليطو في أكثر من سياق، كما سبق أن أشرنا، أنّ كتابة «نصّ» قد تبدأ عنده بالعربيّة قبل أن تنقلبَ إلى الفرنسيّة أو العكس.

وباسْتِوائه، لا يَأخُذ سِماتٍ حاسِمة، بل يَظلُّ مُلتبساً، ويُولِّدُ لقارئِهِ أسئِلة تمتدُّ بِرهانِ الالتباس. وهذا عملٌ شاقّ، لا يقومُ، خلافاً لِما يُمْكنُ أن يُظَنّ، على حُريّةٍ في الكتابة، بل على آلياتٍ صارمة تجعلُ بناءَ شكلٍ مُلتبسٍ إنجازاً دقيقاً للغاية، وهو ما سبقَ، في الفصل الأوّل من هذا الكتاب، أن أوْضَحناه من مَوقعٍ تأويليّ آخر.

التِباسُ الشكل، في كتابةِ كيليطو، أصيلٌ، لأنّه نواةُ التخلُّق، فيما هو خاضعٌ، أيضاً، لِمَسالِكِ التأويل المُتولِّدَةِ مِنَ المسار الذي تقطعُهُ النواة. قدْ يَبْدَأ النصُّ عند هذا الأديب كما لوْ أنّه دراسة نقديَّة قبْلَ أنْ تنسَخَهُ، مِنْ حيثُ الشكل، اللّعْبَة السَّرْديَّة. وبصُورةٍ معكوسة، قدْ يَبْدَأ النصُّ سَرديّاً قبْلَ أنْ يَتَوارَى السَّرْدُ أو يَتَحَوَّلَ إلى ظلٍّ لِمفهوماتٍ فكريَّة ونظريَّة تبرُزُ في التأويل، ولكنْ مِنْ غير تَجْريد، لأنَّ كيليطو لا يَتَخلّى عَن الإمْتاع مكاناً للكتابة، ولا يتخلّى عَنْ دَمْغتِهِ أديباً. بهذه الصِّفة، يَظلُّ في الحالتيْن مُحتفِظاً، انطلاقاً مِنْ روحٍ نقديَّةٍ عميقة ورُوحٍ فكريَّة مُتَشعِّبَة، على نَسَبِهِ الأدبيِّ من غيْر أنْ يَتحوَّلَ ناقِداً أو مُفكّراً. الرُّوحُ النقديَّة في نُصُوصه مُحَصَّنة، مثلما هي حالُ خَلفيّتِهِ الفكريَّة، بخيالٍ خلّاق يَجْعَلُ كلَّ نزوعٍ مُريح إلى تصنيفِ مُنْجَزِهِ في النقد أو في الفكر نِسياناً لهذا النَّسَب الأدبيِّ المَكين. وهو نفسه يُصرِّح أنّهُ يحتاط، في كتاباته، حتى لا تتحَوّلَ دراساتُهُ إلى قصص[12]. إنّه تصريحٌ يَحتملُ أكثر من معنى، إذ يُمْكنُ عدّ المُنطلَق في الكتابة هو الأدب، أي سرد حكايات، غير أنّ كوْن هذه الحكايات تتّخذ من الكُتب وأسئلة القراءة والكتابة، لا من الوقائع،

---

(12) «بين مُمكن وواقع»، حوار ضمن **مسار**، م. س.، ص 28.

مَوضوعاتٍ لها يَجعلها في صُلب أسئلة الفكر وقضايا الفعل القرائيّ. إنّه الأمرُ الذي يَتجلّى في الشكل الكتابيّ.

إنّ هذه السَّيْرورةَ، التي تَشهَدُها النواة، تَسْتَحْضِرُ التناسُخ، بمعنى انتِقال رُوح النصّ من شكْلٍ كان مُحتمَلاً، قبل تحَوُّلِه ظِلّاً، إلى شكلٍ آخَرَ لا يقطَعُ آصِرَتَه مع صورةِ التخلّق الأولى وإنْ انفصَلَ عنها. اِستِناداً إلى هذا الاتّصال والانفصال بيْن الشكليْن، يَمْتَنِعُ الشكلُ في كتابةِ كيليطو، بفِعْل التناسُخ الباني لِهُويّةِ هذا الشكل، عن مُوَاصَفاتٍ وسماتٍ قارَّة، ويَسْعَدُ بالالتباس. وبذلك يكفُّ الشكلُ عن أن يكونَ لعْبَة كتابيّة لِتتبَدَّى خطورَتُه وطاقتُه التفكيكيّة كما سيأتي بيانُه.

لِقضيةِ الشكل في كتابةِ كيليطو وشيجَة أخْرَى باللغة التي تختارُها نصوصُه في سَيْرورَةِ التخلّق، ما دام كيليطو يَكتُبُ بلغتيْن، بالمعنى البعيد لِهذِهِ العِبارة. فأحياناً يَبْدُو أنَّ لغة الكتابة هي المُتحكّمة في الشكل الكتابيّ. نصّ **أنبئوني بالرؤيا**، على سبيل المثال، يَرِدُ في أصْلِهِ الفرنسيّ (أحقّاً أصْلهُ فرنسيّ؟) مِنْ غيْر تَحْدِيدِ جنْسِه. ولكنْ ما إنْ تَنْسَخهُ الترجمة، بالمعنى الفعّال للنسْخ، الثاوي في نصّ «**حصان نيتشه**»، حتّى يتحوّلَ إلى رواية. هكذا يُصْبِحُ الشكلُ شأناً قرائيّاً رَهيناً بالفَهْم والتأويل، يَسْتَلِمُهُ القارئُ من الكاتِب لِيُواصِلَ النَّسْخ. القارئُ هو الذي يَخُوضُ مهمّة تحْديدِ الشكل عبْرَ التأويل، ولكن انطلاقاً أيضاً من الاحتِمال المُضمَر في التِباس هذا الشكل، إذ يَنبَغي ألّا نَنْسَى تعضيدَ الالتِباس لِأفُق التأويل المفتوح على أكثرَ مِن إمْكان.

في ضوْءِ علاقةِ الشكل بالقارئ لا بالكاتب وحَسْب، يُمْكِنُ أنْ

نَقرَأ **أنبئوني بالرؤيا** على أنَّهُ كتابٌ فِكريّ يُعوِّلُ على إمكاناتِ السَّرد في بناءِ المعنى وخَلقِ الإمتاع. كما يُمْكِنُ أنْ نقرَأهُ بوصفِهِ رواية تسْرُدُ حِكاية القراءَةِ والكتابة عبْرَ شخوصٍ مفهوميَّة ومواقفَ سَرْديَّة لا يَنْسَى كيليطو، مثلما هي الحال في أعمالٍ أخرى، تبْدِيدَ أجزاء مِنْ ذاتِه فيها. وأبْعَد من هذا وذاك، يُمْكِنُ أنْ نقرأ مُؤلَّف **أنبئوني بالرؤيا** بما هو تجسيدٌ للحُلمِ بالكتاب اللانهائي، على نحو ما سنُبَلورُ إمكانَهُ التأويليّ في الفصل اللاحق، الحامل لعنوان «الكتاب».

تَبْدو هذه السَّيْرورة، المُرتبطة بلغةِ الكتابة، مقلوبة، مثلاً، في نصّ «من شرفة ابن رشد». فالتجاوُرُ الذي تحقَّقَ لِظهورهِ الأوّل بالفرنسيَّة يُرجِّحُ هُويَّتَهُ السرديَّة، إذ ظهَرَ مُتجاوراً مع نصِّ «حصان نيتشه» ونصِّ «بحث» في مجموعةٍ صرَّحَت بالنّسَب السَّرْديّ. لكنْ، لمّا تمَّ نسْخُ النصّ بالترجمة بَدَا النسْخُ كما لو أنّه اجْتَذَبَ النصَّ جهة «الدراسة النقديَّة»، لأنّ النسْخَ أدْمَجَهُ في تجاوُر جديد. وللُّعْبةِ وَجْهٌ آخَر، هو عَودَةُ مَوْضوعةٍ في شكلٍ سَرْديّ سَبَقَ لكيليطو أنْ بَنى لها تأويلاً في شكلٍ أقرَبَ إلى المقال، على نحو ما تبدَّى مِنَ العلاقة التي تربطُ نصَّ «الترجمان» في مؤلَّف **لن تتكلَّم لغتي** بنصّ «من شرفة ابن رشد»، مِمّا يجْعَلُ هذه القضية مُتلوِّنة في مَرايا الشكل[13]، دونَ

---

(13) أليْسَ نصُّ «الترجمان» هو «الشكل» النقديّ لِنصّ «من شرفة ابن رشد»؟ أو بتعبير آخَر: أليْسَ نصّ «من شرفة ابن رشد» هو «الشكل» السرديّ لنصّ «الترجمان»؟ فعندما يستوي، في كتابةِ كيليطو، نصٌّ مّا وقد غلَّبَ شكلاً على آخَرَ كانَ مُحْتَمَلاً، يَعودُ كيليطو للقضية ذاتِها، في نصٍّ آخر مُغلِّباً شكلاً غيْرَ الذي سبَق أنْ غلَّبَهُ. وفي كلِّ الحالات، يبْقى النصّ مفتوحَ الشكل، مُتولِّداً من النَّسْخ ومُهَيَّأً للتناسُخ، مُنطوياً، دوماً، على قابليته للتلوّن. إنّها القابليّة المُتجذّرة في النواة الأولى لتخلّقِه.

أنْ ننْسَى أنَّ النصّ الأوّلَ كُتِبَ بالعربية، فيما الثاني اختارَ الفرنسيّة، أو لربَّما هي التي اختارَتْه. مرايا الشكل لا تُزيلُ الالتباس، بل تُعمِّقهُ، لأنّها مُنخرطة في إظهار الشيء ذاته في أكثرَ من صُورة. وحتى في تغليبها لِصُورةٍ على أخرى، فإنّ الصورة المُتوارية تبقى مُطِلّةً من إحدى زوايا المرآة. فما يُظهرهُ الشكل بُنِيَ أساساً وَفق قواعد الالتباس الصارمة، على نحو أصبحَ فيه الشكلُ ذاتُهُ حاملاً لهذه القواعد. وعُموماً، فإنّ التشعّبات المُترَتّبة على الالتباس في الشكل والمعنى لدى كيليطو عديدةٌ في أعماله.

لِنَعُد، في السياق ذاتِه، إلى أثر كتابةِ كيليطو بلغتيْن على اشتغالِ الدّالّ في خطابه، وامْتداداتِ هذا الأثر على الشكل الكتابيّ. وذلك عبْرَ مَلمَحَيْن؛ أوّلهما علاقة الحَكي بمَوْضوعه، وثانيهما علاقة الدّالّ بما يُقابله في لغةٍ أخرى.

الظاهر في تَخَلُّق الشكل الكتابي، بحَسَبَ ما يَعِنُّ للقارئ في المُتابعة الأولى، أنَّ الكتابة باللغة الفرنسيَّة عند كيليطو تُغلِّبُ السِّماتِ السَّرديَّة في الشكل، بخِلافِ اللغة العربيَّة. إلّا أنَّ التأنّي في مُصاحَبَةِ أعماله يكشِفُ تَسَرُّعَ هذا الإقرار، الذي يَبْقى بمَنأى عَنْ رهاناتِ الكتابة بما هي نَسْخ. لِنوضّح هذه المسألة.

عندما يَحْكي كيليطو بالفرنسيَّة، يَكونُ النصُّ المَنسوخ، في الغالب، عربيّاً. الحكيُ الناسِخُ يقومُ على مَنسوخاتٍ عربيَّة. علاقة **أنبئوني بالرؤيا** بكتاب **الليالي** تكشِفُ ذلك. وعندما يَتَأوَّلُ بكتابةٍ عربيَّةٍ نصوصاً عربيَّة، يتأوّلها بثقافةٍ أخرى مِنْ خارج الثقافة العربيَّة.

ثمّة، في كتابةِ كيليطو، «انقسامٌ فعّال[14]» بيْن لغتيْن، وبيْن

(14) Abdelkébir Khatibi, *Œuvres*, t. III (*Essais*), op. cit., p. 116.

ثقافتيْن. وهو بذلك يكتُبُ بلغتيْن حتّى عندما تختارُ الكتابة لدَيْهِ إحْداهُما. عندما تَسْتَدْعي الكتابة إحْدَى اللغتيْن تكونُ الأخرَى سارية فيها. وقد تسلَّلَ هذا القلقُ العالي، كما سبَقت الإشارة، إلى حُلمِ كيليطو، فخصَّه بالنصِّ المُعَنْوَن: «من شرفة ابن رشد»، الذي تعدَّدت فيه مظاهرُ تداخُلِ صورةِ كيليطو بالسارد. نصٌّ كشَفَ عن عُبور الالتِباس حتّى إلى الحُلمِ[15]. المسألة، إذاً، مُتَشابكة. وهي بذلك لا تطمَئِنّ للفَصْل الحاسِمِ الذي يُفقِدُها عُمْقَ الالتباس الأصيل فيها. تشابُكها واحدٌ من العناصر المُوَجِّهة للترجيح المُعْتَمَدِ في افتراض ما اعتبَرْناه حِكايةً أصيلةً في أعمال كيليطو. الانقسام الفعّال لدَى هذا الأديب أصيلٌ في نُصُوصِه، يمْنَعُه من الكتابةِ بلغةٍ واحِدة، بالمعنى المُلتَبس لهذه العبارة. لِسانُه مُزدوج حتّى عِنْدما يَختارُ واحِداً مِنْهُما[16]. امتداداتُ هذا الازدواج بلا حدّ. لعلّ هذا الامتداد هو ما حرَصَ كتاب **الغائب** على ترسيخه، فاتحاً الازدواجية على احتمالاتها اللانهائيّة.

إنَّ نواةَ الكتابة عند كيليطو لا تجمَعُ بيْن الفكر والأدَب فقط، بل أيْضاً بيْن لُغتَيْن. وكما يُغلِّبُ الشكلُ الفِكرَ أو السّرد، مُتأرْجحاً بَيْنَهُما، تُغلِّبُ الكتابة كذلك لغةً ما، مِنْ غيْر أنْ تَتخَلّى عن اللغة

= وقد اعتمد دريدا على مفهوم الانقسام الفعّال في القراءة التي أنجزَها عن الخطيبي. أُنظر:

Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine, op. cit., p. 22.

(15) وهو الحُلم الذي أنصتنا لعبارته وسَعينا إلى عُبورها في الفصل الموسوم: «لغتنا الأعجميّة أو الحُلم بلغتيْن».

(16) لنتذكّر، في هذا السياق، علاقة الكتابة بالحيّة، انطلاقاً من توفّر هذا الحيوان على لسانيْن. وهي مسألة لا يكُفّ كيليطو عن العودة إليها.

الأخْرَى، بل لرُبّما لا تعملُ الكتابة إلّا على استثمار إمكاناتِ التّفاعُل بين اللغتيْن.

تتكشَّفُ العَملية بصُورةٍ أشدّ تعقيداً لمَّا ننظرُ إليها مِنْ زاويةِ الدّالّ. فعندما يَستَعْمِلُ كيليطو دالّاً في كتابتِهِ الفرنسيَّة يُغذّيهِ بالحمولة الدلالية لِمُقابلِهِ في العربيَّة. أوضِّحُ ذلك بالتساؤل الآتي: هل كانت المعاني المُتناسِلة والمُتناسِخة التي توَلّدَت من دالّ Copier، في نصِّ **حصان نيتشه**، مُمْكِنة مِن غيْر الكتابة بلغتيْن، أي مِن غيْر استحضار الحمولة الدلالية لدالِّ «نَسَخ» في العربيّة؟ لا أعتقد ذلك، فعلى الرّغم من إضْمَار الدالّ الفرنسيِّ لدلالةِ إعادةِ الإنتاج La reproduction، فإنّ ظِلالَ الاحْتِمالاتِ التي أتاحَها الدالُّ العربيّ بَقِيَتْ سارية في الامْتِدادِ الذي هَيّأهُ السّردُ لِمفهُوم النَّسْخ، بما هو حقيقة القراءة والكتابة. ثمّ إنّ مَفهُومَ التناسُخ، بمعانيه المُتناسلة، مُرْتبطٌ بالدّالّ العربيّ، أي بدالّ النسْخ. وهو ما هيّأ لنا، استهداءً بآلياتِ التأويل التي لا يَكفُّ كيليطو عَنْ إرْسائها، أنْ نقترحَ مُقارَبة الوُعودِ الكامنة في التماثل، الذي تُتيحُه العربيّة، بين دالَّيْ النّسْخ والنّسْج كي نُواصِلَ تمْديدَ مفهومَيْ القراءة والكتابة. ذلك ما سنُوضِّحُهُ بَعْدَ حين.

عموماً، فإنّ إنجازَ الكتابة بوَصفها نَسْخاً هو إقامة في الالتباس، سواء فَهِمْنا النَّسْخ بالمَعنى اللغويّ، أو بالمعاني التي اسْتَنْبَتَتْها فيه حُقولٌ معرفيَّة أخرى. في اللغة، يَنْطوي دالُّ النَّسْخ على معنى مُلتَبس، لأنّهُ يدُلُّ على الشيْءِ وضِدِّه. فهو من الأضداد. يقول الراغب الأصفهاني عنه: «فتَارَةً يُفهَمُ مِنْهُ الإزالة وتَارَةً يُفهَمُ مِنهُ

الإثبات، وتَارَةً يُفهَمُ مِنْهُ الأمْران[17]». أنْ يُفهَمَ منه الأمْرَان، مَعْناه أنّهُ مُلتَبس. وابنُ منظور يُوردُ معنيَيْن انطلاقاً من شاهِديْن يُتيحان تأويلاً أبْعَدَ من المَعنى اللغويّ. جاء فيهما: «النّسْخُ تبديلُ الشيْءِ مِنَ الشيْءِ وهو غيرُه (. . .) والنّسْخُ: نقْلُ الشيْءِ مِنْ مكانٍ إلى مكان وهُوَ هُو[18]». ثمَّة مُماثلة ومُغايَرة، أي هُويَّة غيريَّة، تجعلُ الشكلَ مُضمِراً لِغيْره، وتجعلُ الكتابة مفتوحةَ المعنى ومفتوحةَ الشكل في آن. هذه الهُويَّة الغيْريَّة تُصبحُ حقيقة لغةِ الكتابة، وحقيقة الشكل الكتابيّ أيضاً.

أمّا الدلالات التي اسْتَنْبَتَتْها الحُقولُ المعرفيّة الأخرى، فتتوَغّلُ بمفهوم النّسخ وتُهيِّئُ للتأويل ما به يَتَشعَّب. فقد أوْرَدَ التهانوي ارتباطَ النَّسْخ عند الفلاسفة بالتناسُخ، أي بنَقل النفْس الناطقة من بَدَنٍ إنسانيّ إلى بَدَنٍ إنسانيّ، وهو ما تأوّلناهُ في الإشاراتِ السابقة إلى خُروجِ الشكل مِنْ وَضْعِهِ الأوّل المُحْتَمَل إلى وَضْعٍ آخَر. كما أوْرَدَ التهانوي ارتباطَ النّسخ عند البلاغيّين بالانتحال، وعند علماء الأصول «بتراخي دليلٍ شرعيٍّ عن آخَر مُقتضياً خِلافَ حُكمِهِ، أي حُكم الدليل الشرعيِّ المُتقدّم[19]». والمُتتبّع لأعمال كيليطو، يَنْتَبهُ للطاقة التحليليّة التي خوَّلها لِمفهُوم الانتِحال وللقضايا التي يَنطوي

---

(17) الراغب الأصفهاني، **المفردات في غريب القرآن**، مراجعة وتقديم وائل أحمد عبد الرحمن، المكتبة التوفيقية، القاهرة، 2003، ص 492.

(18) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.

(19) محمد علي التهانوي، **كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تقديم وإشراف ومراجعة رفيق العجم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، الجزء الثاني، ص 1691.

عليها. وهو ما سبقَ أن توَقّفنا على بَعض مَلامحه في مُؤلَّفِه **الكتابة والتناسُخ**، الذي كشفَ فيه عن آلياتِ الخداع البنّاءة، الكامنة في المفهوم.

لقد كانَ الاستِقصاءُ الذي أنجزَهُ نصُّ «**حصان نيتشه**» لِمفهومِ النَّسْخ يَسْتَحْضِرُ هذه الدلالات وغيْرَها، ويَستثمِرُها في بناءِ شخصيةِ ساردٍ كانَ بالفِعْل من ورَق، لا لأنّهُ مُتخيَّلٌ كما تقولُ شعريّة السَّرْد، وإنّما لأنَّ حياتَهُ كانت داخلَ الكتب. فقدْ كانَ، حقيقةً، تجسيداً لمفهومَيْ القراءة والكتابة، بما هُما حياةٌ داخلَ الكتاب، ما دامَ الساردُ لا يَحْكي إلّا عن علاقتِهِ بالكتُب، حتّى تحوّلت الحياةُ اليوميَّة إلى ظِلٍّ لِحَياةٍ أخرى أصيلة، تلك التي تَتِمُّ داخلَ القراءة والكتابة[20].

ألا يُمْكِنُ، في سياق الاقتراب من الشكل الكتابيّ، صَوْغ التساؤل الآتي: أليسَ نصّ «**حصان نيتشه**» قراءةً لدالّ النَّسخ، عبْر الإمكاناتِ التي يُتيحُها السّرد؟ ألا يُمكِنُ صَوغ السؤال مِنْ مَوْقع آخر لِيَغْدو بالصورة الآتية: ألَمْ يَكُن كيليطو يدرُسُ، في هذا النصّ، مفهومَيْ القراءة والكتابة وَفق ما يُوفِّرُهُ دالّ «النسخ»، مُعتمِداً على الخيال الأدبيّ؟ إنّ النواةَ الأولى التي منها يَتخلّقُ النصُّ وشكلُه تنطوي على التباسٍ يَتداخَلُ فيه الفكرُ بالسّرد وبالخيال الأدبيّ. التباسٌ يَحْمي الشكلَ من كلِّ تصلّبٍ يَطمئنُّ إلى سِماتٍ قارّة.

من الدالّ اللغويّ، في خطاب كيليطو، إلى جُمَلِهِ المُكثّفة، يَتكشَّفُ وَجْهٌ آخَرُ للنَّسْخ، ويَتَبَدَّى جُزءٌ مِنْ مِعْمار الشكلِ أيْضاً. فقد

---

(20) قريباً من هذا المعنى، يتساءلُ كيليطو في أحد حواراته: «ماذا لو كانت الحياة ثمرةً لكتاب؟». أُنظر: «آخر الموريسكيين»، حوار مع أحمد أرارو، وميغيل أ. موريرا، ترجمة محمد دربال، ضمن: **مسار**، م. س.، ص 65.

تقدَّمَ أنَّ كيليطو غالباً ما يَنْسَخُ تفصيلاً صغيراً يكونُ جُزءاً مِنْ نصٍّ عَثَرَ فيه على ما ينتَسِبُ إلى اللانهائيّ. الجُمَلُ الناسِخة لهذا التفصيل تتحوَّلُ بدوْرها إلى جُمَلٍ لها وَضْعُ التفصيل المنسُوخ مِن حيثُ انفتاحُها وتعدُّدُ احتمالاتِها، أي أنّها تُصْبحُ مُلتبسَة، ومن ثمَّ مُضْمِرَة للانهائيّ. كثيرةٌ هي جُمَلُ كيليطو المَصُوغة بصُورةٍ تَهَبُها وُجُوهاً عديدَةً، تَهَبُها إمْكانَ الحياةِ في سياقاتٍ أخرى، على النحو الذي رَسَمْناهُ في مشهَد البذرة[21]. وهي بذلك شذراتٌ مُنطوية على كُلّيّاتٍ، وعلى نَسَبها إلى اللانهائيّ، فيما هي قابلة، في الآن ذاتِه، لِأنْ تُخاطَ بشذراتٍ أخرى في سياقاتٍ لا حَدَّ لها.

جُمَلُ كيليطو قادِمَة مِن النَّسْخ والتناسُخ ومفتوحَة عليهما، ضِمْنَ نَسْجٍ جديد، في مسارٍ له صُورةُ المتاهة. هذه الجُمَلُ المُكثّفة، المُنطوية في ظاهِرها الجُزئيِّ على كُلّيّات، هي لَبِناتُ الشكلِ الكتابيّ في أعمال كيليطو. وهذا أحَدُ مُسوِّغاتِ القِصَر المُمَيِّز لكتُبه. قِصَرٌ يُعيدُ مُساءَلة مفهوم الطُّول في الكتابة، ويُخلخلُ ما يُعدُّ بدَهيّاً في هذه الثنائية.

إنَّ الشكلَ لدى كيليطو لا يَنفصلُ عن مُمارَسةِ الكتابة بما هي نَسْخٌ. فقدْ تَوَغّلَ كيليطو بعيداً في مفهومِ النّسْخ، فاصلاً دلالتَه عَنْ معْنى التكرار، بل حرَصَ أساساً على جَعْلِهِ يشتغِلُ ضدَّ التكرار حتّى وإنْ أخذَ صُورَتَه[22]. فالنسْخُ عودَةٌ للمنسوخ، لكنّها عودةٌ تُبعِدُهُ عَنْ

---

(21) وهو ما سبق أن ألمحنا إليه بشأن قولته: «الالتباس أصيل».

(22) النسْخُ، في ضَوء هذا المعنى، هو ما لا ينفكُّ يَعود، ولكنّه يَعودُ مُبْتعِداً عن نفسِه. هذا المعنى المُتشعِّب ثاوٍ وراءَ تقديم كيليطو للتقليد بوَصفِه خيانة للمُقلَّد وتفوُّقاً عليه، كما هي حالُ علاقة الحريري بالهمذاني. على الرغم =

نفسِه. إنّهُ لُعْبة عالية لخيانةِ المنسوخ والابتعادِ عنه وتأمينِ صِلتِهِ باللانهائيّ. والشكلُ الكتابيّ ليسَ تابعاً لِهذِهِ اللّعْبَة، بل هو مُنْخرطٌ فيها ومُتحصّلٌ منها. لعَلّ هذا ما تُضيئُهُ العلاقة بين النَّسْخ والنَّسْج في تَشكُّل الكتابة عند كيليطو.

4. بيْن النَّسْخ والنَّسْج

لا حَدَّ للتداخُل بيْن النَّسْج والنَّسْخ. هُما، في القِراءةِ كما في الكتابة، غيْرُ مُنفصِليْن. ولعلَّ خصيصة الكتابة عند كيليطو وخصيصة شكلِ هذِهِ الكتابة تتكشَّفان، أساساً، مِنَ المسافة القائمة بين نَسْخِهِ الطروسَ التي يَكتُبُ فوقها ونَسْجِهِ لِنُصوصٍ أخرى.

لا يَسْتَوي النَّسْجُ إلّا بتفكيكِ علاقاتٍ سابقة، أيْ بنَسْخِها. النّصوصُ المُفكّكة تتخَلّى عن الخيوطِ التي كانتْ تَجْمَعُ عناصِرَها. ثمّ يَشْرَعُ النَّسْجُ، بَعْد ذلك، في تَهْييءِ هذِهِ العناصر لِتَحْيا في وشائِجَ جَديدةٍ. غالباً ما تُراهِنُ هذه الوشائجُ، لدَى كيليطو، على الرَّبْط بيْن أطرافٍ مُتباعِدَة، بل ومُتنافِرة، أيْ على خياطةِ ما يَبْدو لِلعُيون المَحْجوبة غيْرَ قابلٍ للالتِحام. بهذه الخياطة، تتولَّدُ الغرابَة. ذلك أنّ تصوُّرَ كيليطو للكتابَة يَقومُ على عَدِّها نَسْجاً لِعلاقاتٍ لا تَنْتَهي، وحماية لِسَيرورةِ الغرابة وليس فقط العُثور عليها. بناءُ الوشائج، الذي به تستقيمُ الكتابة ويتحدّدُ تصوّرها، هو، في أساسه العميق، فِعلٌ قرائيّ خَصيب، بل يكاد يكونُ أحدَ العناصر البانية لِتَصوّر كيليطو

= من إظهار الأوّل «لِتقديرٍ كبيرٍ نَحْو الهمذاني، فقد استطاعَ إزاحَتَه إلى مركز ثانويّ»، أي استطاعَ نَسْخَهُ بالمعنى المُتعدِّد لِدالّ النسْخ. أُنظر: **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، م. س.، ص 163.

للقراءة أيضاً، على نحو ما أوْضَحنا في الفصل الخاصّ بها.

لَيْسَ هذا التصوّر الكتابيّ مقصوراً لَدَى كيليطو على بنائِهِ لِكتابَتِه، بل هو مُمْتدٌّ في الطريقةِ التي بها يتأوَّلُ كتابَةَ الآخرين، ومُمْتَدٌّ أيضاً في آلياتِ مُقارَبَتِهِ لِعلاقةِ اللاحِق بالسَّابق، ولِعلاقةِ الذاكِرة بالنّسيان[23]. إنّه تصوُّرٌ رَئيسٌ في فهْمِ لعْبَةِ الشكل الكتابيّ لدَيْه، لأنّ هذا الشكل غيْرُ مُنفصلٍ عَنْ كلِّ رهاناتِ الكتابة عند كيليطو. فالتأنّي، الذي ينهَضُ عليه بناءُ التأويل فيها هو عَيْنُهُ المُوجِّهُ لبناءِ شَكْلها، مِمّا يُعَضِّدُ الاتّصالَ الوثيقَ بينهُما. من ثمّ، يَغْدو مُسْتَساغاً رَصْدُ النَّسْج والنَّسْخ في تآويل كيليطو، قصْدَ الاسْتضاءةِ بهذا الرَّصْد في لعْبَةِ الشكلِ عندَهُ.

مِنَ الصَّعْب حَصْرُ مُختلف السياقاتِ التي كشفَ فيها كيليطو عن طاقةٍ مُذهِلة في النَّسْج والنَّسْخ. ذلك أنَّ هذِهِ الطاقة أصبَحتْ، بوَصْفها مَلمَحاً مُميِّزاً لِمُنجَزه، لصيقة باسْمِه. يُمْكِنُ الإلماح، تمثيلاً، إلى النَّسْج الذي أقامَهُ، في كتابه **الغائب**، لِمَقامةِ الحريري الخامسة وهو ينسَخُها. ذلك أنّ المقامة، في هذا الكتاب، تَفتّتت، كما تابَعْنا، قبْل أن تُتيحَ لها القراءةُ نَسْج علاقات أخرى بين ما تَفتَّتَ فيها. إنّها العلاقات التي نُسِجتْ وهي تنسَخُ العلاقات الظاهرة

---

(23) تناوَلَ كيليطو علاقة الخَلَف بالسَّلَف في ضوءِ مفهوم التركة، واعتَبَرَ أنّ هذا المفهومَ لا يَخْلو من لَبْس. كما تناوَل النسيان بوصفه مُنطلقاً لِنَظْم الشعر عند القدماء. يقول بهذا الصدد: «النسيان كارثة تلمّ بالبنيان وتفكّ أواصرَهُ وتفتّتُ أحجارَهُ». وما تفتّتَ، أي خضَع للنسْخ، يتحوّلُ إلى «ركام لا حدَّ له ولا صورة»، قبل أنْ يُنْسَجَ من جديد. أُنظر: **الكتابة والتناسخ**، م. س.، ص 18-22.

الأولى. كما يُمْكِنُ الإنصات، ولوْ على نَحْوٍ مَحْدود، للقراءة التي أنجَزَها كيليطو لِحِكايةِ «**الصياد والعفريت**»، والقراءة التي صاغَها لِشخصية **أبي العِبَر**. بهما ننتقلُ إلى تجلّي النَّسْج في عناصر شكل الكتابة.

بَعْدَ تفكيكِ كيليطو لِلوشائج الظاهِرَةِ في حكاية «**الصيّاد والعفريت**»، عَثرَ فيها على حَبْلٍ لا يُرَى. حبْل سارٍ في «الشبكة»، و«القمقم»، و«الدّخّان»، و«العقل»، و«الحلّ والعقد»، والعَهْد»، و«اللغز»[24]. وقد بَدَت الخياطة التي بها أعادَ كيليطو نَسْجَ الحكاية فِعْلاً مَحْبوكاً للغاية. لمْ يَتوَقّفِ النّسْجُ على بناءِ وشائجِ هذا الحَبْل، بل امْتَدَّ إلى إرْجاعِ الخُيوطِ الضَّافِرَةِ لِهذا الحبْل إلى أساطيرَ بعيدةٍ، بما جَعَلَ الخيوطَ مشدودَةً إلى مُتَخيَّلٍ سحيقِ الغوْر في الثقافة الإنسانيَّة. هكذا انتَقلَ النَّسْجُ، في قراءَةِ كيليطو لِهذِهِ الحكاية، مِنْ «جنّي القمقم» إلى «الجنون»، بما هو فَقْدُ الصِّلة بالعالَم الخارجي، إلى «صَدْمةِ الولادة»، ومنها إلى صِلةِ الولادة بالماء، ثمّ من هذه الصِّلة إلى التماثلات الآتية: بيْنَ الشبكة والولادة، بيْنَ القمقم والرَّحِم، بيْنَ النبيّ سُليمان والصيّاد، وبيْن حكايةِ الصيّاد مع العفريت وحكاية شهرزاد مع شهريار[25]. وشائجُ مُتناسِلة، قائمة على بناء

---

(24) **الحكاية والتأويل**، م. س.، ص 25 و26. وقد سَبَقَ لكيليطو أنْ تأوّلَ الكلام من موقع عدِّهِ شبكة. يقول في أطروحته عن الحريري: «الكلامُ شبكة شديدةُ التعقيد ينبَغي على الصيّاد أنْ يُحرِّكها بأقصَى ما يُمْكِنُ من الحذر، وإلّا فإنّه يُجازفُ بأنْ يَعْلقَ فيها ويَحْتَبس». **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، م. س.، ص 191.

(25) **الحكاية والتأويل**، ص 30-31-32.

التماثلات. بها تحوَّلَ النّصُّ إلى متاهة. فيها تتداخَلُ السُّبُلُ والمسالكُ المُؤمِّنة لِنَسَب الكتابة إلى اللانهائيّ، عبْرَ طاقةٍ لافتةٍ في اللَّحْم والحبْك وخلْق العلاقات. غالباً ما تكونُ خُيوط النسْج لدى كيليطو قادمة من خلفيّتِهِ الأنثروبولوجيّة، التي تستدعي المُتخيّل السحيق الثاوي في الأساطير القديمة، أو قادمة من مقروئه الأدبيّ الذي يَتنبّهُ للخفيّ من الصّلات.

النَّسْجُ، في ضَوء ما تقدّم، ليسَ عثوراً على علاقاتٍ مُتضمَّنة في النصوص المَنْسوخة، بل هو بناءٌ لها. بناءٌ يَحْتَفِظ بدَمْغةِ الناسج وبما يَتفرَّدُ به. وهو ما نواصِلُ تعضيدَهُ بالعلاقات التي نَسَجَها كيليطو في قراءتِهِ لشخصيةِ **أبي العِبَر**، قبْل الانتقال إلى الأثر الخفِيِّ للنّسْج والنَّسْخ على الشكل الذي تأخُذهُ الكتابة عِندَهُ.

في هذِهِ القراءة، اصطدَمَ كيليطو بنُتَفٍ مُتفرِّقة وشذراتٍ مُبَعثرة عن شخصية أبي العِبَر، فتصدَّى لذلك بالنَّسْج. يقول: «هذا لنْ يَمْنَعَنا مِنْ صياغةِ البنْيَة التي تَجْعَلُ مِنْ تجربةِ أبي العِبَر كُلاًّ مُتَماسِكاً مُترابطاً[26]». إنّها مهمَّة الكتابة بما هي خياطة. ولمّا حَبَك كيليطو، بَعْدَ تنبُّهِهِ إلى صِلةِ هذِهِ الشخصية بالسَّمَك، وشيجَةً مُدْهِشة بيْن الكلام والسَّمَك، كشَفَ عناصِرَ هذه الوشيجة في الإتلاف والتناسُل، أي كشَفَها، بمعنى ما، في النَّسْخ والنَّسْج. فالسَّمَكُ، يقول كيليطو نَقلاً عن الجاحظ، «مُخصب لقوح»، لكنّه «في الوقت نفسِه يأكلُ بعضُهُ بعضاً». وهو ما يَصْدُقُ على الكلام. هو «أيضاً يَأكلُ بعضُهُ بعْضاً، ورغم هذا الإتلاف والتبديد فإنّهُ لقوحٌ ولود: خطابٌ واحِدٌ

---

(26) **الحكاية والتأويل**، ص 46.

يَنْتِجُ عنهُ ما لا يُحْصَى من الخطابات»[27]. ذلك ما تابَعَ كيليطو تأمُّلهُ في طريقةِ تدوين أبي العِبَر لأقوالِه وبناءِ نصوصٍ قائمةٍ على نَسْخٍ يَسْتَنِدُ إلى نَسْجِ علاقاتٍ غريبة، هي ما اسْتَهوَى كيليطو في قراءتهِ، لِما لَمَسَهُ فيها من إمكاناتٍ تأويليَّة، ففتَح لها أفقَ اللانهائيّ، مُسْتشرفاً لها احتمالاً «بلا نهاية»[28]، عبْرَ نَسْخٍ ونَسْجٍ لا يَكُفّان عن التجدُّد.

لِهذا التصور المُوَجِّهِ لِتأويل الكتابة وإنجازها، عند كيليطو، أثرُهُ الصّامت في تَحقّق شكل الكتابةِ بصُورةٍ مُتمنِّعَةٍ عَلى كلِّ تحديدٍ نِهائيّ. عندما ينهَضُ التأويلُ بتفكيكِ النصوص المَنْسوخة، فإنّ نَسْجَ العلاقاتِ الجديدة بيْن العناصر، التي تفكّكت وشائجُها، يأخُذ الاحْتِمالَ الذي يَفتَحُهُ النّسْجُ الجديدُ، وتَفتَحُهُ الآليات التي يقومُ عليها هذا النّسْج. آلياتٌ يَتداخَلُ فيها الفِكر بالسّرد وبالخيال الأدبيّ. فما ينْسَخُهُ النَّسْجُ الجديدُ لا يمَّحي تماماً، بل يَحْتفِظ ببَقايا تتحدَّدُ وَفقَ العلاقة المُعقّدَة التي تَصِلُ الذاكرةَ بالنّسيان. بقايا تنْسَى ذاكرَتَها السابقة وتتهيّأ لِذاكرةٍ جديدة. فيكونُ المنسوخُ مَمْحوّاً ومُمْتدّاً في آن.

العناصِرُ، التي يَخيطُ وشائِجَها كيليطو ناسِجاً لها علاقاتٍ جديدة، هي التي تَبْني شكلَ الكتابة. في سَيْرورَةِ تواشُج العناصر، يَتخلَّقُ الشكل، فيُصبحُ لا عُنْصُراً لاحقاً على التأويل القائم على النَّسْج، بل جُزْءاً منه. الشكلُ الكتابيّ ذاتُهُ مُتحَصّلٌ مِنَ النّسْج. ولمّا كانَ هذا النّسْجُ قائماً، كما أسْلفنا، على بقايا مِنْ تفكيكٍ سابق؛ منها

(27) **الحكاية والتأويل**، ص 54.
(28) المرجع السابق، ص 57.

ينطلِقُ ناسِخاً علاقاتِها السّابقة وناسِجاً أخرى، فإنّه يفتَحُ أفقاً جديداً لهذِهِ البقايا، ضِمْنَ ما يُتيحُهُ التناسُخُ المُحدِّدُ لِسَيْرورَةِ تحقُّق الشكل الكتابي. هذه البقايا هي مُنطلقاتُ تأويلٍ يتأسَّسُ على خَلْق الوشائج وبنائِها. في البناء، تظلُّ هذه الوشائجُ مُحتفِظة بإمْكان أنْ تظهَرَ في شكلِ مقالٍ فكريّ أو نقديّ، أو في شكلِ بحثٍ أو تأمُّل، أو في شكلِ سرْديّ. وعِندما يَسْتَوي الشكلُ، لا يُلغي الاحْتمالَ الذي كانَ مُمْكِناً أنْ يأخُذَه، بل يَبْقى هذا الاحتِمالُ بيْن الإثباتِ والإزالة، وَفقَ ما يَسْمَحُ به الحقلُ الدّلاليّ لِدالِّ النَّسْخ، أي أنّ الشكل يَنهضُ على قابليّتِهِ للتلوّن. وهو ما تكشّفَ من المُصاحَبة المُتأنية للحكاية-الخاتمة في مؤلَّف **الكتابة والتناسخ**. خاتمةٌ نَمَتْ مُلتفتةً جهَة السّرد وجهَة النقد، مُهيَّأةً مُنذ ظهورها الأول، ضمن كتاب جماعيّ، لأنْ تَحْيَا في سياق جديدٍ، وفي تَجاوُر مُخالِفٍ لتجاوُرها الأوّل.

بَعْدَ اسْتِواءِ نُصوصِ كيليطو، يَحْتَفِظ الشكلُ لدَيْه بوشائجَ مع أنماطٍ أخرى مِنَ الأشكال. شكلٌ بنَسَبٍ مُتعَدِّدٍ، شاهِدٍ، بتشرُّبِهِ لأشكالٍ أخرى، على تخلّقِهِ من داخل النَّسْخ والتناسُخ. يَتحقّقُ الشكلُ من داخل التناسُخ، ويَبْقى مَفتوحاً عليه، استِناداً إلى ما اعتَبَرْناهُ التِباساً أصيلاً. وهو ما يَسْمَحُ، للمَوْضوع الواحِد، كما سبقتِ الإشارة، أنْ يَعودَ في أشكال مُتباينة.

وهكذا، فإنّ نَسْجَ علاقاتٍ بين العناصِر التي تفكّكت أواصِرُها السابقة يَتِمُّ، في كتابةِ كيليطو، بتداخُلٍ مَعَ حَبْكِ علاقاتٍ بينَ أجناسٍ كتابيّة، بما يَرفَعُ، في الشكل الكتابي الذي تعتَمِدُهُ نُصوصُ كيليطو، الحُدودَ بيْن المقال والبحث والدراسة والسَّرد. فيغدُو النَّسْجُ، من هذه الزاوية، نَسْخاً لاستِقلال الجنس، بغايةِ تأمينِ وشائجَ بين

أجناسٍ مُختلِفة في شكلٍ كتابيّ يَسْتَمِدُّ هُويَّتَهُ من الالتباس. وهو ما يَجعلُ الشكلَ مُنخرطاً في الكتابة بما هي متاهة، أي بما هي انْتِسابٌ إلى اللانِهائيّ.



5. التناسخ والتلوّن

لقد تبدّى مِن رَصْد لُعبة الشكل لدى كيليطو تعدُّد العناصر المُتشابكة في إنجازها. كما تبدّى من هذا الرّصد التفاعُل القويّ بين الشكل والمعنى، على نحو يَسمح بعَدِّ هذه اللعبة أساساً من أُسُس التأويل في مُنجَز كيليطو. ذلك أنّ آليات التأويل في هذا المُنجَز تنمُو عبْر تداخُلٍ شديد مع لُعبة الشكل. لرُبّما هذا التداخُل هو ما يُضيءُ رهاناتِها، ولكن بَعْد التنبّه للنواة الأولى التي منها يَتخلّقُ الشكلُ لدى كيليطو.

لذلك، تمَّ الحِرص، وَفق ما تبيّنَ ممّا تقدّم، على استقصاء هذه اللعبة انطلاقاً من نواةِ تخلّقها قبل مُصاحَبةِ مُختلف العناصر المُسْهمة في نمائها. وهو ما أتاحَ، بَعد الإلماح إلى تعقّد سَيرُورة تحقّق الشكل، استنتاجَ أنّ النّصّ الذي يَكتبُهُ كيليطو مُهيَّأ لأنْ يَظهرَ في أكثرَ من صورة. فنواةُ تشكّله تقومُ، أساساً، على قابليّته للتناسُخ وللتلوّن. عندما يَنشغلُ كيليطو ببناءِ النصّ، يكونُ اهتمامُه مُوَجَّهاً لأنْ يَتحقّق البناءُ من داخل القابليّة التي يَستنبتُها في بذرة النشأة. لا ينفصلُ هذا الانشغال، الذي لا يَستقيمُ من دون إبطاءٍ وتأنٍّ شديدَيْن، عن رهان التأويل الذي يُنتجهُ كيليطو عن مَوضوعه(29). إنّ هذه القابليّة التي

---

(29) إنّ التشابُك القويّ بَين الشكل والتأويل، أي بَين الشكل وإنتاج المعنى، هو ما يَجعلُ لعبة الشكل لدى كيليطو شديدةَ التعقيد.

منها وبها يَتخلّقُ النصّ ليست مُنطلقاً كما أوضَحْنا، بل سيرُورة، لأنّ النصَّ يَظلُّ حاملاً لهذه القابليّة في كلِّ أطوارِ بنائِه دون أن تمَّحي بَعْد استوائه، بل إنّ تلوُّنَهُ رهينٌ بها. كأنّ النصَّ، وَفق هذا التصوّر المشدود إلى مَسار تكوُّنه، مرآةٌ قابلة لإظهار كلِّ الصور التي تُعرَضُ عليها.

يُمْكنُ في مرحلةٍ أولى أنْ نتحدَّث لدى كيليطو، من زاوية الشكل، عن نصٍّ مرآة، أي نصّ مفتوحٌ على التعدّد، أي على استعداده لأن يَظهرَ بأكثر مِن شكل، بحُكم نَواةِ تشكّله القائمة على القابليّة للتحوّل والتلوّن. في هذه النقطة بالذات، تَسمحُ القراءةُ المتأنّية لرهانات كيليطو البعيدة برَبْط هذه القابليّة لا بتلوُّن النصّ من زاوية الشكل، بل أيضاً بالرِّهان على معنى التحوّل والتلوّن اللصيقَيْن بمَوضوعَة الازدواج، على نحو ما بيَّنا في أكثر من سياق. فالتناسُخ والقابليّة للتلوّن ليسا خَصيصتيْ الشكل وحسب، بل يَمتدّان إلى المَوضوعات والشخوص، وعليهما يُراهنُ بناءُ المعنى. لعلّ هذا ما يُرسِّخُ التشابُك بين الشكل وطريقة التأويل لدى كيليطو، أي بين الشكل وإنتاج المعنى. فازدواج الشكل يَتناغمُ، في هذه الكتابة، مع موضوعة الازدواج السارية في معظم تآليف كيليطو.

كما يُمكنُ أنْ نتحدَّث في مرحلة ثانية عن مرايا النصّ، أي عن احتمالاتِ تلوُّن المعنى فيه وَفق ما يُتيحُهُ الشكلُ للمعنى. في هذه الحال، يُتيحُ الشكلُ إظهارَ الشيء الواحد بصُوَر مُتعدِّدةٍ تظلُّ رَهينةَ الاختلاف بين هذه المرايا. وهكذا عندما تُعاودُ بَعضُ المَوضوعات الظهورَ في كتابات كيليطو، فإنّها تعاودُه عبْر لُعبة الشكل التي تقومُ على التناسُخ، بما يَسمحُ للشيء بأنْ يظهرَ من جديد، لكنّ ظهورَهُ لا

يَتحقّقُ بالصورة التي كان عليها، من غيْر أنْ يَنفصلَ، في الآن ذاته، عنها تماماً. انطواءُ النصّ على مرايا عديدة يَجعلُ المَوضوعة الواحدة تَأخُذ أكثرَ من لوْن، بحُكم التأثير الذي يُحْدِثهُ مكانُ الظهور، أي المِرآة التي فيها يَتمّ. فالمرآةُ تؤثّرُ أيضاً في المرئيّ[30].

التلوّن، وفق البُعد المرآويّ بوَجْهيْه السابقيْن، مَكينٌ في كتابة كيليطو. فالتلوّنُ يَسري في بناءِ الشكل وبناءِ المعنى في آن. لا يتوَجّهُ كيليطو إلى التلوّن والتباساته وتجلياته في النصوص والشخوص والمفهومات والمواقف وحسب، بل يُنتجُ أيضاً شكلاً كتابيّاً قائماً على التلوّن. إنّ لانجذابِ كيليطو إلى مَوضوعة التلوّن، بمُختلف قضاياها الأدبيّة والفكريّة، وَجهاً آخرَ يتجلّى في بناءِ الشكل الكتابيّ، الذي فيه يَحرصُ كيليطو على إنتاج شكلٍ مُتلوّن، قابل للتّحقّق في أكثر من صُورة، أي أنّ هذه القابليّة هي رهانُ البناء، مع الحِرص على أن تظلَّ مُحتفظة، كما شدَّدنا أكثر من مرّة، على كلِّ احتمالاتِ التلوّن بَعد تحقّق استواء النصّ. لعلّ النصَّ الذي جسَّدَ النواةَ الرّئيسَة للتشابُك بين تلوُّن الشكل وتلوّن المعنى، في مُنجَز كيليطو، هو نصّ حكاية المُستنبح، الذي سبقَ أن أشرْنا فيه إلى التفاعل القويّ بين الشخصيّة المُتحوِّلة والنصّ المُتحوِّل، إذ فيه يُصاحِبُ القارئ شكلاً كتابيّاً مُتلوِّناً وشخصيّةً مُتلوّنةً في آن.

إنّ وَجْهَيْ البُعد المِرآويّ هُما ما يَسمحُ لنُصوص كيليطو بأن تَبْني في ما بَيْنها علاقاتٍ من صَميم التناسُخ والتلوّن. وهو ما يَجعلُ

---

(30) لهذا الأمرُ وشيجة بعيدة بتصوّر الكتابة بما هي قراءة وبتصور القراءة بما هي إعادة قراءة. ذلك أنّ إعادة القراءة تمنعُ المقروء من أن يظلّ هو نفسه، إذ في كلّ إعادةِ قراءة، يكفّ عن أن يكونَ هو هو.

التصادي بين نُصوصه شَبيهاً بتلوّناتٍ تُظهرُ الشيءَ الواحد في صور لانهائيّة[31]. يُمْكنُ الإشارة إلى هذه العلاقات، التي تحتاجُ إلى دراسات تفصيليّة، انطلاقاً مِمّا يأتي:

- قابليّة النصوص لتبادُل المقاطع. بعضُ كُتُب كيليطو تسمحُ بنقْل مقاطعَ من أحَدها إلى الآخَر دُون أن يُحْدِثَ هذا النّقلُ أيّ إرباك لا للنّصّ المانح للمقطع ولا للنصّ المُستقبِل له، مع استعدادِ النَّصّيْن لِتبادُل الدّورَيْن[32]. ذلك أنّهُما معاً قابلان، من حيث بناؤُهُما، لِتبادُل المقاطع. فالعُبُور من أحَدهما إلى الآخَر جُزءٌ من بنائهما المُؤمِّن دَوْماً للتناسُخ. بناءٌ تحقّقَ من داخل الرِّهان على التناسُخ.

- مُعاوَدة المَوضوعات للظهور في أكثر من كتاب، لا لاستئناف المعنى، بل لإبراز تعدُّد المرايا التي يُمكنُ أن تتجلّى فيها المَوضُوعة الواحدة. يُمكنُ التمثيل لذلك بعَودة مَوضوعة الانتحال التي عليها بُني مُؤلَّف **الكتابة والتناسخ** في رواية **أنبئوني بالرّؤيا**. إنّها مُعاودةٌ تحكُمُ العديد من المَوضوعات التي لا تكفّ عن الظهور في كتابات كيليطو.

- تمكين النصوص من وشائج عديدة، بما يَجعلُ العلاقة بينها

---

(31) يَأخذ هذا التصادي صورةَ مُحاوَرة ذاتيّة، أي مُنجَزة بين نصوص كيليطو، وصورةَ مُحاوَرة غيريّة. يُمكنُ التمثيل لهذا التصادي بنصّ «ترحيل ابن رشد» الذي سوف يَمتدّ في نصّ «يوم في حياة ابن رشد»، وفي نصّ «من شرفة ابن رشد». هذه المُحاوَرة الذاتيّة، القائمة على كتابة فوق كتابة، هي أيضاً مُحاوَرة غيريّة، إذ يُحاورُ كيليطو في نصّ «يوم في حياة ابن رشد» نصَّ بورخيس المَوسوم «بحث ابن رشد».

(32) سبقَ أن ألمحنا إلى ذلك انطلاقاً من علاقة كتاب **الغائب** بحكاية المُستنبح.

شبيهة بالعلاقة بين مرايا مُتقابلة، أي تلك العلاقة التي يَتسنّى فيها لِمَا يَظهرُ في إحدى المرايا بأن يَظهرَ بصورة أخرى في المرآة التي تُقابلها، مع القابليّة لأن يَظهرَ في المرآتيْن معاً. تَقابُلُ المِرآتيْن يَسمحُ لهما بتبادُل ما يَظهرُ فيهما، مع الاحتفاظ في هذا التبادُل بأثَر المِرآة على الظّهور. إنّها العلاقة التي تَجمعُ بين حكايةِ المُستنبح وكتاب **الغائب** ونصّ «السور»، أو التي تَربط بين كتاب **الغائب** ونصّ «الشاب والمرآة»، أو التي تَصِلُ بين نصّ «الترجمان» ونص «من شرفة ابن رشد»، أو التي تقاربُ بين **الكتابة والتناسخ وأنبئوني بالرؤيا**، أو بين **العين والإبرة وأنبئوني بالرؤيا**، إلى غير ذلك من العلاقات الكاشفة عن لُعْبةِ الشكل في علاقاتِها المُعقّدة برهانات التأويل. إنّ لُعبة المرايا المُتقابلة قائمة أساساً على التلوّن. لذلك فهي ليست مُنشغلة بالانعكاس، بل بتأمين التماثلات القائمة على الالتباس المانع من ثبات الصُّورة. مرايا تُمَدِّدُ الأشكالَ والصورَ عبر التماثل القائم على الالتباس. إنّه الوَجْهُ المَرئيّ للتّصادي القائم بين نُصوص كيليطو.

إنّ لُعبة الشكل في كتابة كيليطو شديدةُ التعقيد. فهي لا تقومُ على استسهال الإقرار بتكسيرها للحُدود بين الأجناس. استشكالُها لا يسمحُ بهذا الاستسهال. إنّ هذه اللعبة تُضمِرُ قوانينَها الصارمة المشدودة إلى قوانين الالتباس التي عرفَ كيليطو كيف يستنبتُها في مختلف العناصر النصّة، مُؤمِّناً للّعبة نماءَها في كلِّ أطوار إنتاج النصّ. أمّا رهانُ اللعبة، على مستوى التأويل، فيقومُ على صَوْن المعنى من الانغلاق ومَنعهِ مِن الجُمود في صورةٍ واحدة.

6. التباسُ الشكل والتصدّي للتصلُّب

لنا أن نتساءَلَ، في ضوْءِ ما تقدّم، لِمَ يَضيقُ التصنيفُ الأجْناسيّ أمام الشكل الكتابيّ عند كيليطو؟ أوّلاً؛ لأنَّ ثمّة عوالِمَ، ومِنْ بَيْنِها عوالم كتابةِ كيليطو، تَتَجاوزُ كلَّ الأجناس[33]. ثانياً؛ لأنّ كتابَتَهُ هي التي تخلُقُ، في سيْرورَةِ التأويل الذي يُوَجِّهُها، شكلاً يَفيضُ على حُدودِ الجنس نفسِه، لأنّه يقومُ أساساً على التلوّن. يكُفّ مفهومُ الجنس في هذه الكتابة عَنْ أنْ يكونَ مقولة قبْليّة سابقة، لأنَّ السِّماتِ التي يَأخُذها الشكلُ مُتولِّدَةٌ من الكتابة لا قبْلها. ولمّا كانت هذه الكتابة مُتخلّقة، كما تقدَّم، من نواةٍ مُلتبسة، فإنّ هذه السّماتِ تظلُّ مُتمنِّعة على التحديد القارّ، لأنّ الشكلَ ذاتَه رهانٌ من رهاناتِ الالتباس. كأنَّ الشكلَ الكتابيّ لدَى كيليطو يَقومُ بتوقيفِ مقولة الجنس لِيُمكّنَ الكتابة مِنَ التّفاعُل، من حيث الشكل، مع التأويل، ولكن عبر قواعد شديدة الصّرامة. يُصبحُ الشكلُ، في ضوء ذلك، حَصيلة التأويل، وحَصيلة مَسارِهِ المُتنامي عبْر النّسْخِ والتناسُخِ. هكذا تستبدل الكتابة بالجنس الأدبيّ شكلاً مُلتبساً. فيغدو الالتباس هو المُوَجِّه لقوانين الشكل. كأنّ الكتابة تتأسّسُ ضدّ الجنس الأدبيّ وضدّ انغلاقه، دون أن يَعنيَ هذا الأمرُ الاحتكامَ إلى تَحَرُّر حدسيّ. ذلك أنّ بناءَ شكل مُلتبس عَملٌ مُتطلِّب ودقيق في آن.

عِندَما يَتحوَّلُ الجنسُ الأدبيُّ إلى مقولةٍ بمُواصفاتٍ شِبْه ثابتة، تضيقُ أمامَ الكاتب، الذي يَرْهَنُ مُمارَسَتَهُ النصيَّة بهذه المُواصفات،

---

(33) Silvia Baron Supervielle, « L'inscription. Borges entre poésie et prose », in *Revue de littérature comparée*, Octobre-Décembre, 2006, p. 390.

إمكاناتُ الشكلِ الكتابيّ. ذلك أنَّ الشكلَ يَغْدو مُحَدَّداً على نحوٍ قبْلي. وقدْ سَبَقَ لكيليطو أنْ أثارَ هذِهِ القضية لمَّا عَرَضَ لِلأنواع في الشِّعريَّة العربيَّةِ القديمة، إذ اسْتنتَجَ أنَّ النوْعَ «مفهومٌ مُحدَّد أشدّ التحديد. وربَّما لمْ يَكن المُؤلِّف إلّا وليدَ النَّوع[34]».

لا يَنْطلِقُ كيليطو، على نَحْوٍ قبْلي، مِنْ مُواصفاتِ جنسٍ أدبيٍّ كي يَصوغَ شكلَ كتابَتِه، وإنْ خَصَّ الحَكيَ، لاعتباراتٍ سيأتي بيانُ بعضِها، بعنايةٍ لافِتة. كتابَتُه هي التي تَخلُقُ، مِنْ داخل التأويل الذي تبْنِيهِ للنُّصوص التي تَنسَخُها، شكلاً يَنْتَسِبُ إلى اللانِهائي وإلى الكتابة بما هي متاهة. وهو ما يَطرحُ مُفارَقة حادّة، هي: كيف يُمْكِنُ لكتابةٍ متاهة أنْ تَسْتقيمَ في شكل؟ الواضِحُ مِنْ أعمال كيليطو أنّ هذه الكتابة لا يُمْكِنُ أنْ تستقيمَ إلّا مِنْ داخل الالتباس الذي يُوَفّرهُ الأدب، وتحديداً من داخل المُمْكن السَّردي الذي يُؤَمِّنُ لِلحَكي تناسُلاً لانهائيّاً، إلّا أنَّ هذا التناسُلَ يَقتضي خلفيّة فكريَّة، وحَفْراً في الأساطير، ومعرفة بالعلوم الإنسانيَّة، ومقروءاً هائلاً مِنَ الرواياتِ العالميّة. وإلى جانب هذا كلِّه، يَحتاجُ هذا التناسُل إلى ماءِ الخيال. وبذلك يَبْقى الشكلُ في نواتِهِ الأولى مَفتوحاً على الاحْتِمال، لأنّه بُنِيَ لِيَتهيَّأ لهذا الانفتاح. بُنِيَ بالصرامة التي يتطلّبُها الالتباس. يَنقادُ الشكل، مِنْ داخل الأدب واحتمالاتِ اللّبس التي يُتيحُها، إلى ما يَقودُهُ إليه التأويلُ، في بَحْثٍ دائمٍ عن كتابٍ يَحْلمُ به كيليطو.

عِندَما يَتوَجَّهُ كيليطو إلى مفهومٍ فكريّ، لا يُخضِعُه للتأمُّل التجريديّ، بل يُدْمِجُ الحَكيَ في هذا التأمّل، وَعْياً منه بالإمْكان

(34) **الكتابة والتناسخ**، م. س.، ص 9.

المفتوح الذي يُتيحُهُ السَّرْدُ في بناءِ المفهومات. وعِندَما يَحْكي، يقومُ بذلك، أيضاً، استِناداً إلى مَعْرفةٍ فِكريَّةٍ مَكينة. وهكذا، فلا المفهوماتُ تَخضَعُ للتحديدِ التجريديّ أو الحَصْر النّهائي، ولا الشكلُ يُصابُ بالتصلُّب. لهذا كلِّه، أوْلَى كيليطو للأدب، وخاصّة لخيال السَّرْد، عناية مَركزيَّة. خيالٌ يَغتَذي مِنَ الأساطير، ومن المُمْكن السَّرْديِّ اللانِهائيّ لِكتاب **ألف ليلة وليلة**.

هذه الإقامة بيْن الفِكر والأدب، بمُختلف تجلياتِها في التأويل وفي شكل الكتابة، هيَّأتْ لِكيليطو أنْ يُحوِّلَ المفهوماتِ إلى شخوصٍ ومواقفَ سَرْديَّةٍ. فالفكرُ الفلسفيُّ يَنْمو، في الغالب العامّ، في فضاءٍ تجريديّ، مفصولٍ عن الشخوص والمواقف(35)، فيما الفكرُ السّرديّ، إنْ صَحَّ هذا التعبير، يَتحصَّنُ ضِدَّ كلّ تجريدٍ، اعْتِماداً على الشّخوص والمواقف السّردية، واستناداً إلى حيويَّةِ الخيال، وإلى الإمْتاعِ الذي يُؤمِّنُهُ الأدَب. ذلك أنّ ما يَنهضُ به الأديب فكريّاً يَختلفُ عمّا يَنهضُ به المُفكّر أو الفيلسوف. لعلّ هذا ما يكشفُ خُطورَة الشكل الكتابيّ في الأعمال الأدبية، ولا سيما الأعمال التي تُدمج الشكل في التفكير، وتعدّه موقعاً للخلخلة، وتَبنيه من داخل هذا الرّهان.

---

(35) Milan Kundera, *L'Art du roman*, op. cit., p. 42.
يُصَرِّحُ كونديرا في هذا السياق، رافِضاً نعْتَ رواياتِه بالفلسفية، أنّه حريصٌ على إضاءة المفهومات عبْر شخوص ومواقف سرديّة تُبْعِدُها عن التجريد النظريّ. المفهوم، في رواياته، يتحوّل إلى شخصية أو موقف سرديّ. فمَسْعاهُ إلى فهْم الدوار (Le vertige)، مثلاً، هو الذي كانَ وراء خلقِهِ لشخصية تريزا في روايتِه *L'Insoutenable Légèreté de l'être*، ص 45.

في هذا السياق، تَتَبَدّى طاقة الحَكي على التفكيك، بما يُبْرِزُ خطورَةَ العناصِر التي تَبْني الشكلَ الكِتابيّ. فالحَكيُ، الذي يتفاعَلُ مع الفكر في كتابةِ كيليطو، يُتِيحُ لهذه الكتابة أن تُؤَمِّن نموها عبْر:

- إسْتِنبات «حكمة اللايقين[36]». يظهَرُ الارتياب الذي يَتولّدُ عن هذه الحكمة في توجُّس السارد، وفي مَنْعِ المَعْنى مِنَ الاكتمال، والعناية بسوءِ الفَهم، والانتِقال من المعرفة القائمة على منطق «إمّا وإمّا» إلى منطقٍ يُقوِّضُ التقابُل. وانطلاقاً من هذا التقويض، يُفكِّكُ الحَكيُ الثنائيات لِيُصْبحَ المعنى مُحْتَمَلاً مِنْ داخلِ التضاد[37]، أي من داخل الالتِباس. فيكون الحَكي، وَفق حكمة اللايقين التي تسندُه، مَزيجاً من الخيال والفكر والنقد، لأنّ هذا الحَكي يقومُ في أساسه على البَحث والدراسة، أي أنّه يَقتضي مِنْ صاحِبه حَفراً وتنقيباً وتأويلاً.

- كشْف المَحْجوب. وذلك بإظهار أنَّ الأشياءَ التي تَبْدُو بَسيطة لَيْسَتْ بسيطة، والأشياءَ التي تبْدو واضِحة ليْسَتْ واضحة. كما أنَّ ما نَعْتَقِدُهُ مألوفاً مُضْمِرٌ لِغرابةٍ نائمةٍ تحتاجُ إلى مَنْ يُوقِظُها. في هذا الكشْف عن المَحجُوب، تتقاطعُ الكتاباتُ الفكريّة بالكتابات الأدبيّة ويتقوّى النّسبُ بَيْنهُما. الشكلُ الملتبسُ يُرسي، بطريقته الخاصّة، أنّ كلّ الأشياء مُلتبسة، وإن حَوَّلَتْها البداهةُ إلى أشياء واضحة.

- رَبْطُ كلِّ ما يُحْكى بأصولٍ سَحيقة. وهو ما يَجعلُ مفهومَ الأصل ضالعَ الحُضور في أعمال كيليطو، على نحو ما سيأتي بيانُهُ في فصل مُستقلّ عن المَوضوع. يُمَكِّنُ هذا الرَّبْطُ السَّرْدَ مِنْ تأمينِ

---

(36) *L'Art du roman*، ص 17 و18.

(37) فكلمة «النسخ» ذاتُها، التي عليها يقوم الشكل الكتابيّ لدى كيليطو، من الأضداد. ضدّيّة تُعمّقُ التباسَها.

رُوحِ الاستِمْراريَّة، ضِدّاً على رُوح الآنيّ الطاغي على الزّمَن الحديث[38]. كلُّ أفقٍ مُستقبَليٍّ يَبْقى، وَفقَ ما هو سارٍ في سُرودِ كيليطو، رَهيناً بالحَفْر في الأصول بغايةِ بناءِ الانفصال. فلا انفِصالَ من غيْر وَعْيٍ مَكينٍ بتاريخِ ما نَنْفصِلُ عنه. وهكذا فإنّ الحَكيَ، في مُنْجَز كيليطو، يُبيِّنُ أنْ لا سَرْدَ يستقيمُ من دُون خلفيّةٍ أدبيّة عميقة، ومن دون معرفةٍ بكُتب السَّرد قديماً وبالرواياتِ حديثاً.

- تخويلُ الأدَب مهمّة التفكير في مَوْضوعاتٍ نظريّة وفكريّة. لا يَظلُّ الأدب، وَفقَ هذا الرِّهان الذي يَلتقي فيه كيليطو مع أدباء عديدين، مَوْضوعاً لتأمّلاتٍ نظريّة وحسْب، بل يَغدو هو أيْضاً مَوقِعاً لإنتاج تأويلَ عنها. بهذه التأويل، يَتبدّى عُمقُ المعرفة الأدبيّة وضرُورتها.

إنّ حِرْصَ كيليطو، منذ أعماله الأولى، على المَزْج بيْن الفكر والخيالِ الأدبيِّ جَعلَه مُنْتِجاً دَوماً للغرابة، بما هي تَصَدٍّ لِكُلِّ تصلّب. فقدْ ظلّتْ هذِهِ الأعمالُ مُنشغِلة بزعْزَعَةِ المعاني مِنْ رُكودِها، واستنْبَاتِ الأسئلة المُولِّدَةِ لِلمُتعَةِ اللَّصيقةِ بالعُمق. فكانَ لا بُدَّ للشكل الكتابيّ الذي ظهَرتْ بهِ نصوصُهُ ألّا يَنفصِلَ عَنْ هذا الرِّهان. شكلٌ اخترَقَ حُدودَ التصنيفات، وتَحَصَّنَ بالتِباسٍ أصيلٍ، يُقاومُ البَدَهي ويُفكِّكُ التصلُّب. فتَصَدِّي الشكل الكتابيّ للتصلّب، لا ينفصِلُ عن تَصَدِّي التأويلِ له.

لا شيء واضح. كلُّ شيء ملتبسٌ. هو ذا التصور السحيق الذي إليه تحتكمُ كتابة كيليطو. ومن ثم، أليس الشكلُ المُلتبس تجلياً من

---

(38) *L'Art du roman*، ص 30.

تجليات الإقرار بغياب الوضوح؟ الشكلُ، من هذا المنظور، هو شكلُ معنى أيْضاً. يتصدّى للتصلّب بمُختلف وُجُوهِهِ، ما سَرَى منهُ في التأويل وما امتدَّ منهُ إلى جسدِ اللغة. ذلك أنّ الشكل في الفنّ «هو دوماً أكثر مِن شكل[39]».

التصلّبُ لا يَتَهَدَّدُ الذهْنَ وآلياتِ التأويلِ وحَسْب، بل يَتَهَدَّدُ اللغة، بَدْءاً مِنْ أبْسَطِ مُكوّناتِها إلى الشّكل الذي تَنْتَهِي إليه هذه اللغة في نصٍّ من النّصوص[40]. ومن ثمّ، فإنّ انفتاحَ الشكلِ الكتابيّ لدَى كيليطو يبْدأ من جُمَلِهِ المُتحَصَّلةِ مِنَ النّسْخ والنَّسْج والمُنْتَسِبَةِ إلى الحَكي والفكر والنقد، قبْلَ أنْ يَمْتَدَّ إلى البناءِ العامّ لِهذا الشكل. بناءٌ يَسْتَوي في صُورَةٍ، مُضْمِراً أخرى، أو لا يَظْهَرُ في صُورَةٍ إلّا كيْ يَكشِفَ إمكانَ ظهورهِ في أخْرَى، بمَنأى عن التصنيفاتِ القارّة، لأنّه مشدودٌ، كما تقدَّم، إلى ما يتجاوزُ المسألة الأجْناسيَّة ذاتَها. إنّه شكلٌ حَيويّ يتأسَّسُ ضدَّ المسكوك[41]، أي ضِدَّ التصَلُّب، في كتابةٍ

(39) *L'Art du roman*، ص 189.

(40) فكّك بارت هذا التصلّب وهو يُشيرُ إلى ما سَمّاه بالتعبير المسكوك، حيث تتكرّرُ الكلمة خارج كلّ سِحْر وخارج كلّ حماس. وكما يَمَسُّ التصلبُ الكلمة، يمتدّ إلى التركيب. فما إن تتحوّل الصِّلة بين كلمتيْن إلى صِلة بَدَهية، حتّى نُصابَ بالغثيان، ونخرج من فضاء المُتعة. أُنظر:
Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, coll. Points, Seuil, Paris, 1973, pp. 69-70.

(41) عدَّ بارت التعبير المسكوك واقِعة سياسيّة، إنّه الصورة الكبْرى للإيديولوجية. المرجع السابق، ص 66. كما ذهب كيليطو، في أحدِ حواراته، إلى أنّ الوقوف «وجهاً لوجه مع الكتابة» يتسنّى بالتحرّر من المسكوك والبدَهيّ. أُنظر: «الإنشاء»، حوار مع المصطفى الرزرازي، ضمن: **مسار**، م. س.، ص 35.

تفكيكيّةٍ بمَلامِحَ خاصّة، وبصرامةٍ بالغةٍ يُخطئها مَنْ يَسْتسْهِلُ الانتسابَ إلى اللبْس شكلاً ومعنى.

إنَّ المَوْقعَ الذي مِنهُ يَنْسُجُ كيليطو كتابَتَهُ، ناسِخاً نُصوصَ الثقافة العربيَّة القديمة، مَكَّنَهُ مِنْ إنتاج فِكرٍ مُتَحَرِّرٍ مِنْ كلِّ تَجْريد. فقد أنْتَجَتْ كتابتُهُ، بطريقتِها في التأويل وبلُعْبَةِ الشكل فيها، فِكراً مِنْ داخل الأدَب. وهو ما أبانَ عَن المناطق التي منها يُفكّكُ الأدبُ المعنى، ويُفكِّكُ التصلّبَ بمُختلف وُجُوهِه.

في ضَوْءِ ما تقدّمَ، تتكشّفُ خُطورةُ الشكل الكتابيّ. إنّ التباسَهُ المشدُودَ إلى النّواةِ الأولى لِتَخَلّقِه وإلى طاقةِ كيليطو المُذهِلة على النّسْخ والنَّسْج، بما هما فعلان كتابيّان وقرائيّان في آن، يَصُونُ هذا الشكل مِنْ التصلّب ويُدْمِجُهُ في التصَدِّي له أيضاً. التصَلُّبُ يَتعارَضُ مع المُتعة كما يُقِرُّ بارت. وكيليطو حريصٌ على أنْ يُنتِج المُتعة في اللغة وبها.

الفصل الخامس

الكِتاب

لَيْسَ بمَقدوري تَخَيُّل العيْش من دُون كِتاب.
إنّهُ ضَرُوريٌّ مثل عيْنيّ ويَدَيّ.

بورخيس

1. الكتاب: من الحدّ إلى الصّفة

تداخَلَ تأليفُ الكتُب لدى العديدِ من الكتّاب قديماً وحديثاً بتَحْويلِهم أسئلة الكِتاب إلى مَوْضُوع فكريٍّ وأدبيٍّ في أعمالهم. وقد شهِدَ هذا التحويلُ سَرَياناً لافتاً في هذه الأعمال، أي في الإنجاز الكتابيّ، حتى إنّ مِنَ الحديثين مَن خامرَتْهُ رغبة كتابةِ تاريخ الكتاب. ذلك مثلاً ما أفصحَ عنه بورخيس في مُحاضَرَته الموسومة **الكتاب**، مُشيراً إلى أنّه كان سيُوَجِّهُ هذه الرغبة، لوْ تسنّى لهُ تحقيقها، إلى تاريخ الكتاب لا من زاويةِ مَظهَرِهِ الخارجيّ، بلْ من زاويةِ التصورات المُتباينة عنه[1]. وإذا كان بورخيس قد علّلَ عُدولَهُ عن هذه الرّغبة بكون شبنجلر قدْ سبقهُ إلى تحقيقِها، فإنّه لمْ يَكُف، في مُختلف قصَصه أو مقالاته أو نصوصه المُلتبسة من الناحية الأجناسيّة، عن العَودة إلى مَوضوع الكِتاب لِمُقارَبتِهِ من مواقعَ مُتباينةٍ، كان كلُّ واحدٍ مِنها يَفتحُ كوّةً نظريّة أو فكريّة في قضيّة الكتاب[2] وفي الأسئلةِ

---

(1) Jorge Luis Borges, « Le livre », in *Conférences*, op. cit., p. 147.

(2) لذلك لمْ يتردّد في إدراج مَوضوع الكتاب ضِمن المَوضوعات الخمس التي اختارَها عندما اقترَحت عليه جامعة بلغرانو إلقاء خمس مُحاضَرات. المرجع السابق، ص 146.

المُرتبطة به، ولا سيما سُؤال القراءة والكتابة والمكتبة واللانهائيّ. ومن ثمّ، فإنّ مواقعَ المُقارَبة أساسٌ مكينٌ، غالباً ما يَتحكّمُ في مسار التأويل.

في أعمال كيليطو، عوّلت المواقع، التي مِنها تأوّلَ الموضوع، على الصّفة التي كان يُسندُها إلى الكتاب أو التي أسْنِدت إليه قديماً أو استنتجَها مِن وضعياتِ كُتُبٍ بعيْنها أو ممّا وَردَ عنها في تآليفَ مُعيَّنة، أو مِمّا تحصّلَ له من انشغالِ كتابتهِ بتأويل الكُتب والحكْي عنها. ظلّت هذه المواقع مُتداخلة لديْه أيْضاً بمَوضوعتَيْ القراءة والكتابة الأثيرَتيْن في أعماله.

لقد كان رهانُ كيليطو على جعْل الكُتب، لا الأحداث، موضوعَ حكاياته هو ما حوَّلَ مفهومَ الكتاب إلى انشغالٍ تماهَى بالحياةِ لديه. مفهومُ الحدث، في الحكي، لا يَنفصلُ لديْه عن الكتاب. وقد امتدّ انشغالهُ المكين بالمَوضوع حدّاً بعيداً، إذ تسلّلَ، كما هي الحال عند بورخيس بوَجهٍ خاصّ[3]، حتى إلى التخييل الأخرويّ في مُنجَزه. يَكفي الإشارة، تمثيلاً لا حَصراً، إلى نصّ **صحيفة الغفران**، الذي يَحكي، بصُورةٍ طريفة، عن الكتابة والمكتبة والكِتاب ما بَعْدَ الموت، أي في الآخِرة[4] التي بدَت في غياب القراءة بلا معنى لِمَن نذروا حياتَهُم للكِتاب. بهذا التصوّر، يُمْكنُ الإقرار أنّ كيليطو يَنتسِبُ إلى تلك السُّلالة من الكتّاب الذين تماهَت الحياةُ لدَيْهم بالكِتاب، بل لمْ يَعيشوا الحياةَ إلّا مِن أجل الكتاب. سُلالة لمْ يَنفصل تصوّرُ الحياةِ لديها عن القراءة، تماماً مثلما هي حالة دون كيخوطي.

(3) لنتذكّر، في هذا السياق، تخيُّل بورخيس للجنّة على شكل مكتبة.
(4) عبد الفتاح كيليطو، **حصان نيتشه**، م. س.، ص 11.

لهذا ظلَّ طيفُ الكِتاب ضالعَ الحُضور في أعمال كيليطو. تجَلّياتُ هذا الطيف في مُنجَزه بلا حدّ. يكادُ لا يَخلو منها نصٌّ من نُصُوصه. لعلّ ما يُفسِّرُ ذلك، أنّ مُعظمَ نُصوص كيليطو هي أساساً قراءاتٌ في كُتُب أو حكاياتٌ عنها، بل هو يَرَى أنّ الحياةَ الحقيقيّة لا تنفصِلُ عمّا تهَبُهُ القراءة، أي ما يَتَحقّقُ في الكُتب وبها. غالباً ما كانت شُخوصُ نصوصه، تبعاً لذلك، تبْني مَواقفَها وتُصدِرُ أفعالها لا بناءً على ما تعيشهُ، بل استناداً إلى مَقروئها[5]. وأبْعَد من ذلك، وتجاوُباً معهُ أيضاً، فإنّ مفهوم الموت لا يتحدّدُ في كُتب كيليطو إلّا انطلاقاً من العلاقة بالقراءة، ما دامت الحياةُ الحقيقيّة، وَفق ما تُوحي بِهِ العديدُ من ظِلال كتاباتِه، هي القراءة. فكما أنّ الحياةَ لا تتحدّدُ إلّا في علاقتها بالقراءة، فإنّ الموت أيْضاً يكتسي حمولته من داخل هذه العلاقة. من هُنا كانت البَيْنيّة القائمة بين الحياة والموت مكاناً رَئيساً عندهُ لتأويل الكِتاب وتأويل القراءة.

يَطفو مَوضوعُ الكِتاب في أعمال كيليطو، في الغالب العامّ، بصُورَةٍ مُباشِرة، تجاوُباً مع نُهوض هذه الأعمال على فِعل القراءة وانشغالِها بتأويل الكُتب ونَسْج حكاياتٍ عنها، على نحو ما تقدّمت الإشارة إليه. ولكن، كلّما تَوارَى المَوضوع، إلّا وترَكَ ظِلالَهُ سارية

---

(5) يُمكنُ أن نحيلَ في هذا السياق، تمثيلاً لا حصْراً، على نصّ «دانتي» لكيليطو، وتحديداً على تلك القُبلة المُتوَلِّدة عن مقطع من الأنشودة الخامسة في قسم «الجحيم» لدانتي، عبْر تداخُلٍ تماهَت فيه القراءةُ بالحياة، على نحو يُمْكنُ معه أنْ نتحدّث، في منجَز كيليطو لا عن تداخُل نصّي فحسب، بل أيضاً عن تداخُل بين المقروء والحياة، بالمعنى الذي يجعلُ مواقفَ الحياة مُتخلّقة من مقروءات. إنّه ظِلٌّ دون كيخوطي مرّةً أخرى. أُنظر: **حصان نيتشه**، ص 120 وما بعدها.

في المُنجَز الكتابيّ. ومن ثمّ، فإنّ الحديثَ عن أعمال كيليطو لا يَستقيمُ في انفصالٍ عن عنايتهِ البالغة بمَوضوع الكِتاب، وتحديداً بالنَّسَب الذي يَصِلُ الموضوعَ باللانهائيّ. إنّ هذا النّسبَ، الذي يَتجلّى عبْر إلماحاتٍ عديدة في كتاباتِ كيليطو كما في كتاباتِ السلالة التي إليها يَنتمي، هو ما جَعلَهُ يتناولُ مَوضوعَ الكِتاب من مَوقع الصِّفة لا من مَوقع الحدّ، لأنّ اللانهائيّ، الذي كشفَت نصوصُ بورخيس اعتماداً على مَوضوعة المتاهة عن علاقته المكينة بالكتاب[6]، لا يقبَلُ الحدّ.

في مُختلف هذه الأعمال، تجنّبَ كيليطو، كما هو دوماً دَيدنهُ، الحدَّ النظريَّ، الذي يَنزَعُ إلى صوْغ تعريفٍ شامِلٍ للكتاب، واستبدلَ به مُقارَبة صفاتٍ انطوَت على تداخُل الفِعليْن القرائيّ والكتابيّ، مُشدِّداً على اللانهائيّ الذي إليه يَنتسبان. هكذا انطلقت زوايا التأويل لدَيه، على نحو مَركزيّ، مِن نُعوتٍ دالّة. لعلّ هذه المركزيّة هي ما خوَّلَ له تحويلَ هذه النُّعوت أحياناً إلى عناوين فصول مِن كُتبه، على نَحْو ما هو بَيِّنٌ مِنْ فُصولِ كِتابَيْه: **لسان آدم**، **والعين والإبْرة**.

في هذيْن الكتابَيْن، كما في غيْرِهِما، تحدَّثَ كيليطو عن **الكِتاب السِّحري**، و**الكِتاب الغريق**، و**الكِتاب القاتل**، و**الكِتاب المُحرَّم**، و**الكِتاب المُزعج**، و**الكِتاب الملعون**، و**الكِتاب المسموم**، و**الكتاب المحبوس**، و**الكتاب الأعلى**، و**الكتاب المُنتحل**[7]. إنّها

---

(6) من هذه النصوص، نذكر بوجهٍ خاصّ: «كتاب الرمل»، و«حديقة السُّبُل المُتشعّبة».

(7) تكادُ كلُّ صِفةٍ من هذه الصِّفات تفتحُ، في موضوع الكتاب، مكاناً للقراءة. فالوَسْمُ كوةٌ للتأويل. واعتمادُهُ بديلاً عن التحديد، يَصُونُ لانهائية الكِتاب =

نعوتٌ سارية في **ألف ليلة وليلة** وفي غيرها من الكتابات، حرَصَ كيليطو على جَعْلها مواقعَ لتأمّل مفهوم الكتاب.

يُمْكِنُ للقارئ أنْ يَشتَقَّ، مِنَ الأفُق التأويلي الذي تَفتَحُهُ أعمالُ كيليطو، نُعوتاً أخْرَى للكِتاب، وأنْ يَعْثُرَ، في هذه النعوتِ وعبْرَها وبها، على أماكِنَ قرائيّةٍ تُضيءُ مَجْهولَ الكِتاب. مجْهولٌ يَفيضُ على كلِّ تحديدٍ نظريٍّ قبْليّ، لأنَّه رَهينٌ بمَواقعِ التأويل، التي لا تنفصِلُ لدَى كيليطو عن الوشائج التي يَبْنيها بيْن دلالاتِ الكِتاب مِنْ جهة، والأسئلةِ الوُجوديَّة والمعرفيَّة والأسطوريَّة والتخييليَّة، مِن جهةٍ أخرى. وهي نعوتٌ تشهَدُ توَغّلاً دلاليّاً وَفق ما تُهَيِّئهُ الاستضافة الأدبيّة التي تُحقّقها كتابة كيليطو لِمَوْضوعةِ الكِتاب.

غالباً ما تتَّسِمُ هذه المواقعُ، في أعمال كيليطو، بمَلمَحَيْن رئيسَيْن؛ أوّلُهما الملمَحُ البَيْنيُّ المُؤمِّنُ للالتباس بما هو منطقة تأويليَّة نَتُوجٌ، على نحو ما شدّدنا عليْه في أكثر من مَوْضع. وقد صرَّحَ هو نفسُه في **العين والإبرة** أنَّ الكِتابة مكانٌ للالتباس[8]. التِباسٌ لم نتردّد في عدّه، في سياقات عديدة، مِن الأسُس التأويليَّةِ التي هيَّأتْ لِكيليطو العُثورَ على الشيْءِ في غيْر الأمْكِنة المألوفةِ لِوُجودِه، وإرجاعَهُ إلى أصْلِه البعيدِ قبْل مُصاحَبةِ تناسُلِ صُوَره. كما هيّأتْ له

= وانتسابَه إلى المَجْهول. ثمّ إنّ مسألة الصِّفة، بما هي تصوّر، قديمة. لنتذكّر وَسْمَ المقدّس الذي اقترنَ بالكتاب المنسوب إلى المطلق، بل إنّ القرآن عند المسلمين عُدّ هو نفسهُ في أحدِ التآويل صفة من صفاتِ الله لا عملاً من أعماله. وفي السياق ذاته، يُلاحَظ أنّ القرآن توسّل بالصفة في الحديث عن الكتاب، إذ تكرّر فيه، مثلاً، الحديث عن الكتاب المُبين والكتاب المكنون.

(8) **العين والإبرة**، م. س.، ص 132.

بناءَ المعنى بالتنبّه لِخُصوبةِ المُفارَقات، التي غالباً ما يَتمّ التخلّص منها في القراءات الحاجبة والمُتسرِّعة، أي القراءات المُطمئنّة لإلصاق الأحكام الجاهزة بالنصوص التي تُتيحُ هذه المُفارَقات وتَجُودُ بها. أمّا المَلمحُ الثاني، فيتبَدَّى مِن حِرْص كيليطو على اجْتِذابِ مَوضوعاتِ دِراساتِهِ جهَة ما يُسَمّيه رولان بارت بمكان المُتعة، الذي يَتوارَى فيه شَخصُ القارئ لِصالِح المكان المُنطوي على فجائيةِ المُتعة بما هي إمْكانٌ[9]. وهو ما يُؤمّنُ لكيليطو التخفيفَ من التجهّم النظريّ الذي يَتطلّبُه تحديدُ المفهومات، على نحوٍ يُمَكّنهُ، تجاوُباً مع رهانه الكتابيّ البعيد، من اجتذابِ مَوضوعاتِه جهة الأدب.

اختيارُ الصِّفة مَوْقعاً للتأويل مُنسجمٌ تماماً مع تصوّر كيليطو العامّ لمُنجَزه الكتابيّ. فكما أنّه اختارَ البَيْنيّة مكاناً للتأويل والبناء، بحيث تجلّى ذلك في الشكل المُلتبس لكتابته، على نحو ما تقدّم، فإنّ المعنى، الذي تَبْنيه هذه الكتابة، يَنفرُ أيضاً من الحدّ ويَرُومُ الانفتاحَ الذي تُهيِّئه الصِّفة لا التحديد. لذلك حوّلَ كيليطو المفهومات، وضمْنها مفهوم الكتاب، إلى حكاياتٍ، انسجاماً مع إيمانه القويّ بقوّةِ الأدب في بناءِ المعنى. لعلّ هذا ما يتكشّفُ من حكاياته عن الكتاب ومن التآويل التي عليْها تقومُ هذه الحكايات، تأميناً للنّسَب إلى اللانهائيّ الذي يَتملّصُ، كما سبَقت الإشارة، مِنْ كلِّ حدٍّ وتقييد.

وبذلك، فإنّ ما أرْساهُ كيليطو عن الكِتاب هو أساساً أمْكِنة للقراءة والتأويل لا تُفرِّط في الإمكان المعرفيّ الذي تُتيحُهُ منطقة

---

(9) *Le Plaisir du texte*, op. cit., p. 11.

الأدب من داخل ما تُوَفّرُهُ من إمتاع، بحيث غدا المفهومُ عنده مَوْضوعَ حكاياتٍ لا تنتهي. فكانت الصِّفاتُ التي عليها يَقومُ تأويلُ كيليطو للكِتاب شبيهة، وَفق الاحتمالاتِ التي تُتيحُها للمَعنى، بمسالكَ حكائيّةٍ. كلُّ صفةٍ تَرْسُم وجهة تسمحُ بالاقتراب من جانبٍ من جوانب اللانهائيّ في الكتاب، وتتركُ العلاقة بين الصِّفات مفتوحة هي أيْضاً على اللانهائيّ. وهكذا، فإنّ مُصاحَبَة المَوضوع في كتاباتِ كيليطو تفرضُ على الدارس اختيارَ صفةٍ من تلك الصِّفات التي بها قدّمَ الكِتاب، والإنصات لِمُمكنها الدلاليّ ولشِعابها التأويليّة، على نحو يَجعلُ الصِّفات الأخرى مُؤجَّلة في التأمّل، أي أنّ دراسة الموضوع في أعماله تتطلّبُ التنبّهَ للّانهائيّ الذي حَقّقهُ اختيارُهُ لتعدُّد صِفاتِ الكِتاب زاويةً للتأمّل والحكي. لقد تعدَّدت الزوايا بتعدُّد الصفات التي كان يَنطلقُ منها الحكيُ أو التأويل، سيان. ومن ثم، فتأمُّلُ الموضوع، في أعماله، يَظلُّ رهينَ الصّفة التي بها تناوَلَ الكِتاب، لِيَبقى مَوضوع الكتاب مَفتوحاً على مسالكَ عديدة، انسجاماً مع اللانهائيّ الذي إليه يَنتسب.

يُمكنُ أن نُمَثل لذلك بالكتاب المُنتحَل، الذي تحصّلت الصفة فيه مِنْ مَوْقِع التأويل، أي من اختيار كيليطو لقضيةٍ نقديّة في الأدب القديم، أي الانتحال، لمُعالجةِ إشكالاتٍ عديدة، منها وضعية الكِتاب.

2. الكِتاب المنتحَل

تُتيحُ هذه الصِّفة، التي تنبَّهَ لها كيلطو من مُصاحَبته لِمُؤلِّفين اضطرّوا قديماً إلى إسنادِ كُتُبهم إلى الغيْر، مُقاربةَ الكِتاب من ثلاث

زوايا على الأقلّ؛ الأولى، نِسبة الكتاب التي تجعلُ المؤلِّف، وَفق الانتحال، مُزدوج الرأس[10]. الثانية، شروط إنتاج الكِتاب التي أمْلت على مُؤلِّفِهِ نسبتَهُ إلى الغيْر. الثالثة، احتماء المُنتحِل بسُلطةِ الاسم القديم مُضَحّياً باسْمِه الشخصيّ، اتّقاءً لِما يَتولّدُ عن حجاب المُعاصَرة. ومُراعاةً للتداخُل بين الزاوية الأولى والثالثة، يُمْكنُ الاقتصار في تتبّع قضايا الكِتاب المُنتحَل، وَفق مُقارَبةِ كيليطو له، على زاويتيْن.

2.1. الكتاب والحسد

يَحكي الكتاب المُنتحَل، مُوازاةً مع مُحتواه، قصّةً أخرى لا يَظهرُ إلّا ظِلُّها، إذ تبْقى صامتة، أي في حاجةٍ إلى الاستجلاء. إنّها قصّة عماءِ الحَسد السّاري في الوَسط الثقافيّ الذي فيه يَظهرُ الكتابُ المُنتحَل[11]. لهذا الحَسد مُتخصّصون، يُغذّونه، ويَحرسونه، وينسُجون خُيوطَهُ المُتشعِّبة. هُم الساهرون على حياةِ هذه الرّذيلة.

يَتكلّفُ بهذا الاختصاص مُدلِّسون تعْوزهم الخلفيّة الضّروريّة للتأليف، وهو ما يَدفعُهم إلى تعويضها بخلفيّةٍ تستنِدُ إلى المَكر

---

(10) **الكتابة والتناسخ**، م. س.، ص 78.

(11) وهو ما يُتيحُ كتابة تاريخٍ مُوازٍ لتاريخ الكِتاب. في هذا الصّدد، يقول كيليطو: «للكتاب تاريخُه، المعروف جدّاً لأنّه كُتِبَ مراراً، لكنّ تاريخَ الكراهيّة التي يُثيرُها لمْ تُروَ أبداً، كراهيّة قديمة، بل مُتأصّلة، تأصّل الكراهية القائمة بين الإنسان والحيّة». **لسان آدم**، م. س.، ص 61. هكذا تتبدّى مرّةً أخرى أهمية مُقارَبة الكتاب من موقع الصِّفة لا الحدّ. كأنّ الصِّفة التي منها يَستحضِرُ كيليطو الكُتُب تُتيحُ كتابة تواريخَ مُوَازيةٍ لتاريخ الكتاب.

والدسائس. اهتمامُهم مُوَجَّهٌ أساساً إلى حَجْب كُتُب المؤلِّف الحقيقيّ. يَلجأ المؤلِّفُ المُزيَّف إلى الطّعن في أصالةِ كُتُب المؤلِّف الحقيقيّ قبْل أنْ يَسطوَ على ما قامَ بالطّعن فيه[12]. إنّها مُفارَقة. فهي تنهضُ، في آن، على التسفيه وتبنّي المُسَفَّه، على الرَّفض والسّطو على المرفوض، بما يَكشِفُ أنّ المُزعِجَ للحاسد ليس الكِتاب، بل نِسبَته إلى المؤلِّف. هذه النِّسبة هي المُؤجِّجة للحَسد، ما دام الحَسد، إلى جانب كونه جبلَّةً غيرَ مُراقبة ذاتيّاً، مُزاحَمةً من دُون أسُس الاستحقاق[13]، إنّه تلهُّفٌ على امتلاكِ ما لا يَدخُلُ في مُمْكن الحاسد. فالحسدُ، في أحَد معانيه، سَرقة. من هُنا لا يتردّد الحاسدُ في نِسبةِ ما تضمَّنَهُ الكِتاب إلى نفسه، أي سرقته[14].

يَكشِفُ الكِتابُ المُنتحَل، من هذه الزاوية، عن الحسدِ المُوَازي للتأليف، ويُتيحُ كتابة تاريخ هذا الحسدِ برَصْدِ المُبدَّدِ منه في الأشعار والحكايات، وتتبُّع آلامِهِ الظاهرة والخَفية في الخطابات. من هنا تبدُو

---

(12) من هذه الزاوية، يَكشِف التأليفُ قديماً عن واقع صَعْب، إذ لمْ يَكُن نشْرُ الكتاب «لِيَتمّ دون أن يَجُرّ على صاحبه بعضَ المُضايقات»، كانَ المؤلِّف قديماً «على عِلم بما ينتظرهُ عندما يَنوي وَضْع كتاب باسْمه». كان النشر «يُعرّضُ للطعْن في مرحلة أولى، ثمّ للسرقة في مرحلة ثانية». الطعن فيه لئلّا يَنالَ حظوةً لدى مَنْ أُلِّفَ له، ثمّ سرقته ليَنال حظوةً لدى مَلِكٍ آخر. **الكتابة والتناسخ**، م. س.، ص 80.

(13) في حديث الجاحظ عن حسدِ أشباه العُلماء للعلماء، يتكشّفُ أنّ المُزاحَمة هي مُزاحمة الجَهْل للعِلم. فالحاسدُ يَتشبّهُ بالعالِم ليحُلّ محلّه. «كتاب فصل ما بين العداوة والحسد»، **رسائل الجاحظ**، شرح وتعليق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ج1، ص 238.

(14) للتزييف القديم امتداداتُهُ في الزمن الحديث وَفق ما أتاحَهُ التطور التكنولوجيّ للإعلام.

حَيَويّة الصِّفة، لأنّها تفتحُ كوةً، من موقع الكِتاب، للتفكير في تاريخٍ أوسع؛ تاريخ الحسد. فالحسد، الذي تُضيء الصِّفة بَعْضَ قضاياه، يَرتبطُ بواحدٍ من الأمور التي تُلوِّنُ الوُجودَ بحسب نيتشه[15].

2.2. كتابٌ برأسيْن أو التضحية بالاسم الشخصيّ

لِتجنُّب الطّعن المُوجَّه بالحسد، كان المؤلِّفُ يَعمدُ، قديماً، إلى نسبةِ كِتابه إلى مُؤلِّف قديم. وَفق هذه النِّسبة، تناوَلَ كيليطو قضايا تَمَسّ هُويّة المُؤلِّف وعلاقته بالاسْم الشخصيّ وبالقديم من الأسماء، وتَمَسّ ملكيّة الكِتاب التي تشهدُ توَزُّعاً بيْن المُؤلِّف الفِعليّ ومَنْ نُسِبَ إليه الكِتاب. وهو ما أبانَ عن خُصُوبةِ صِفةِ الانتحال، ضِمْن الصِّفاتِ الأخرى، التي توَسّلَ بها كيليطو، بُغية استجلاءِ قضايا الكِتاب. لقد هيّأتْ له هذه الصِّفة ثلاثة مواقعَ للتأويل. أوّلها، التضحية بالاسم الشخصيّ. الثاني، الاحتماء باسمٍ قديم. الثالث، استعادة الاسم الشخصيّ.

أ- التضحية بالاسم الشخصيّ:

لِمُوَاجَهةِ الحَسد، كان المؤلِّف، كما سبَقت الإشارة، يَلجأ إلى التضحية باسمه. إنّها تضحية، في العُمق، من أجْل الكتابة. فالتخلّي، الذي تتطلّبُهُ الكتابة، بلا حدّ. لكنّ التخلّي عن الاسم

---

(15) يقول نيتشه: «حتى اليوم، لا شيء مِمّا يُلوّنُ الوجود قد كُتِبَ تاريخه: أين، إذاً، سبق الشروع في كتابة تاريخ للحب، للجشع، للحسد، للشعور، للورع، للفظاظة؟». أُنظر:

Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, introduction et traduction de Pierre Klossowski, Ed. 10/18, Paris, 1957, p. 81.

الشخصيّ شاقّ ومُكلف، لأنّ نِسبَة الكِتاب إلى صاحبه تنطوي على علاقةٍ خاصّة، ضاهَت الأبوّة، بل فاقَتْها بحسب الجاحظ. النِّسبة تنطوي على فرَحٍ خاصٍّ يُسوِّغ تَحَمُّلَ مشاقّ الكتابة. أمّا التنازل عن الاسْم الشخصيّ، فليس سِوى ألمٍ من خارج الكتابة، يَنضافُ إلى آلامِها الداخليّة.

يُقاومُ المُؤلِّفُ مَوتاً يَتهدَّدُه، أي الموت الذي يَبتغيهِ السّاهرون على الحَسد، بمَوتٍ اختياريّ يَطولُ الاسمَ الشخصيّ، صَوناً لحياةِ الكتابة. لِتَحْيا الكتابة، عليْها أنْ تُضحّيَ بالمؤلِّف الفعليّ وتحتميَ باسمِ الغيْر. إنّها مُفارَقة غريبة. يغدُو الاسمُ الشخصيّ، بهذا المعنى، قرباناً لأجل الكتابة[16]. قربانٌ يَحكي، على نَحْوٍ مُوارب، عماءَ الحَسد وعُنفَهُ وخَوْفَ حُماته من الكتابة. الحَسد، في هذا السياق، رغبة في قتْل المُؤلِّف الفعليّ. ووعيُ المؤلِّف بهذه الرغبة هو ما يُوَجِّهُهُ في اتّقائها بأنْ يُلبّيها على طريقتهِ الخاصّة، أي عن طريق التضحية باسْمِهِ الشخصيّ.

نُبْلُ التضحية بالاسْم الشخصيّ، على الرغم من ألَمِها، ناجمٌ عن الانتصار للكتابة. إنّها إحدى التضحيات التي تتطلّبُها الكتابة[17].

---

(16) سوف يَحْضُرُ هذا المَوضوع، الذي تناولهُ مؤلَّف **الكتابة والتناسخ** بخلفيّةٍ أخرى في رواية **أنبئوني بالرؤيا**، انطلاقاً من إعارةِ السارد، في الفصل الرابع، اسمَهُ الشخصيّ للوبارو. يقول السارد: «تخلّيتُ في نهاية الأمر عن اسْمي بنوعٍ من التطيّر، كأنّني سأنجزُ طقساً قربانيّاً: كي يُنشَر، لا بدّ مِن هِبة، من انتزاع شطر من ذاتي». انظر: **أنبئوني بالرؤيا**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2011، ص 103.

(17) لقد غدَت المسألة مقلوبة في الزّمن الحديث. ذلك أنّ المؤلِّف الإعلاميّ اليوم يُضحّي بالكتابة من أجْل الاسْم الشخصيّ، الذي أصْبَحَ، فضلاً عن =

ب- الاحتماء باسم قديم:

في تخلّي الكاتب، تأميناً لحياة المكتوب، عن اسمه الشخصيّ، كان يَلجأ، وَفق ما أشارَ إليه الجاحظ، إلى النّسبة المُزيَّفة[18]. وذلك بإسنادِ مؤلَّفِهِ إلى كاتبٍ قديم. من هذه الناحية، تتبدّى إجرائيّاً قيمةُ الصّفة المُسْندَة إلى الكِتاب، لِمَا يكشِفُهُ تنوّع الصفات من فُروق. فالكِتابُ المُنتَحَل، في هذا السياق، يُخالِفُ «الكتاب المَحروق».

في الأوّل، يَتمّ طمْسُ الاسم الشخصيّ لِصالح اسم قديم. أمّا في الثاني، فتكونُ العمليّة مقلوبة. العلاقة مع الماضي مُتناقضة بين الحالتيْن. الانتحال، الذي يتّقي حسدَ المُعاصرين اعتماداً على نِسبةِ كُتبٍ ذاتيّة إلى مُؤلِّفين قدامى، يُعارضُ الإحراق الذي يَرومُ بإتلافِ كُتُب القدامى طمْسَ السابقين[19]. التصدّي لِتمجيدِ القديم يتِمّ

= ذلك، مُعزَّزاً بالصورة ومُعضَّداً بها. يُغري هذا المَوضوع، استرشاداً بالقبَسات الضوئيّة التي تشعّ من القديم الحَيَويّ، بتأمّلٍ تفكيكيّ انطلاقاً من دراسةٍ مُستقلّة. كان كونديرا، في سياق أوسع، قد مجّدَ الاسمَ المُستعار في القاموس الصّغير الذي أدمجَهُ ضمن كتابه **فنّ الرواية**. عن ذلك يقول: «أحلمُ بعالم فيه يكونُ الكُتّابُ مُجبَرين بحُكم القانون على الاحتفاظ بأسمائهم الحقيقيّة في السّرّ وعلى استعمال أسماء مُستعارة. لهذا الأمر ثلاث مزايا: الحدّ الجذريّ من هوَس الكتابة، التخفيض من العُنف في الحياة الأدبيّة، اختفاء التأويل البيوغرافي للعمل الروائيّ». *L'Art du roman*, op. cit., p. 169.

(18) يقول كيليطو، استناداً إلى ما صرّحَ به الجاحظ، إنّ أنجع وسيلةٍ للحفاظ على الكتاب من الطّعن والسرقة «هي نسبته إلى مؤلِّف قديم حفّهُ الزمنُ بالمَجْد والشَّرف». **الكتابة والتناسخ**، ص 80.

(19) يُشيرُ بورخيس في مقاله «السور والكُتب» إلى أنّ الإمبراطور الصينيّ شي هونغ تاي الذي أمرَ ببناءِ السُّور العظيم هو نفسه مَن أمرَ بإحراق الكُتُب، =

بإحراق الكُتب، أي أنّ إتلافها إبادةٌ لأسماءِ أصحابها. الإحراقُ، بهذا المعنى، قتلٌ أو رغبة في إحداثه، فيما الانتحالُ تمديدٌ للقديم واحتماءٌ بسُلطة السّابق، وإن كان هذا التمديد، في الأساس، اضطراريّاً.

الوعيُ، في الانتحال، بسُلطة القديم هو ما يُوَجِّهُ الاحتماءَ بالسّابق. لكن المُنتحِل، كما يرى كيليطو، يُصبحُ ضحية القديم الذي تَنتعشُ شَهيّته في السَّطو على إنتاج اللاحقين. استعارةُ اسمٍ قديم تجعلُ الميّت، الذي منه استُعيرَ الاسم، «يستمرّ في البقاءِ بفضل ما يَمتصُّهُ مِنْ دَم الأحياء[20]». هكذا يتكشّفُ أنّ الاحتماءَ بالاسْم القديم لا يُوجِّهُهُ، في حقيقةِ الأمر، التمجيد، بل هو اتّقاءٌ لنقمةِ الأحياء، بيْدَ أنّه يُعرِّضُ المُؤلِّف الفعليّ «لِشَرَهِ الأموات[21]».

ج- استعادة الاسم الشخصيّ:

شرَهُ الأموات يَتبدّى عندما يُقرِّرُ المُنتحِل استعادةَ نِسبة الكتاب، أي استعادة ملكيّةٍ ذاتيّة قدِّمت في البدْء عبْر اسمٍ غيريٍّ يُخْفي ويُغلِّف. ففي حالةِ الانتحال، يَنظرُ الكِتاب «صوْب المؤلِّف الفِعليّ مثلما يَنظرُ صَوْب المؤلِّف الحقّ. وعلى الأوّل أنْ يُخْلي المكانَ للثاني[22]». ما له اعتبارٌ تأويليّ في هذه الازدواجيّة، التي تَنتهي

= «لأنّ مُناوئيه جعلوها سبباً لتمجيدِ الذين سبقوه من الأباطرة». خورخي لويس بورخيس، **سداسيات بابل**، ترجمة حسن ناصر، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2013، ص 200.

(20) **الكتابة والتناسخ**، ص 82.

(21) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

(22) المرجع السابق، ص 77.

باستحواذِ المؤلِّف الحقّ على ملكيّة الكِتاب، مسألة استعادةِ المؤلِّف الفعليّ لِملكيّة ما هو مِن إنتاجه. ذلك أنّ كيليطو يَفتحُ المسألة، كما هو دأبُه في التأويل، على احتمالاتٍ أخرى[23]، على نحو يَغدُو معها التزييفُ شبيهاً بمتاهة.

ما الداعي إلى استعادةِ الاسم الشخصيّ؟ إنّه سُؤالٌ مركزيّ، ولا سيما أنّ دراسة كيليطو للكِتاب المُنتحَل، في مؤلَّفه **الكتابة والتناسخ**، تندرجُ ضمن انشغالهِ بالبَحث عن العناصر النموذجيّة المُتحكِّمة في صُورةِ المؤلِّف الحُجّة قديماً. ذلك أنّ اهتمامَ كيليطو بقضايا الثقافة العربيّة القديمة يَتوَجَّهُ، على نحو ما أشَرْنا في أكثر من سياق، إلى الأنساق، التي يَعثرُ عليها نائمة في الجُزئيّات. فالكُلّيّ هو ما يُوَجِّهُهُ، ولكن اعتماداً على الجُزئيّ. بناءً على ذلك، سوف نُصاحبُ السؤالَ السابق وَفق ما تُتيحُهُ هذه العناصر النّموذجيّة في صُورةِ المؤلِّف.

شكَّلَ سؤالُ المؤلِّف، بالصورة التي بلورَتْها له الثقافة العربيّة القديمة، مَبحثاً مَركزيّاً في كتاب **الكتابة والتناسخ**، وقد حرَص كيليطو في تناوُله للموضوع على الاهتمام بالكُلّيّات التي تُقرِّبُ من الخلفيّاتِ الثقافيّة البانية لِصُورةِ المؤلِّف الحُجّة، أي المؤلِّف النموذج. لكنَّ المَتْنَ الذي اعتمدَهُ كيليطو لمْ يَنفتح، وَفق ما يَقتضيه رهانُ الاقتراب من الصُّورة النموذجيّة، على خطاباتٍ مُختلفة، وفي

---

(23) مِن بيْن هذه الاحتمالات، ثمّة التأويل المُمكن لكتابٍ من تأليفِ كاتبٍ مُزدوج الرأس. فالأمرُ يتعلّقُ بخطابيْن، أو بخطابٍ مُوزَّعٍ بيْن مُؤلِّفيْن، ومن ثمّ، فإنّ إنجازَ تأويل مُزدوج لهذا الخطاب لا يُمْكنُ أنْ يَتمّ، كما يُلاحظ كيليطو، «إلّا إذا تبيّنَ الغشّ». المرجع السابق، ص 78.

مُقدِّمتها الخطابُ الصوفي، الذي يَحتفظ المُؤلِّفُ فيه بصُورةٍ خاصّة.

يُشيرُ كيليطو إلى بَعْض دواعي استعادةِ ملكيّة الكتاب[24]، التي يُحدِّدُها في دافع المَجد، والحاجة إلى الكتابة، ودورها في الكسْب، بوَصْفها ما يدرُّ على المؤلِّف سُبُل العيش[25]. هكذا يفتحُ كيليطو، انطلاقاً من فِعل الاستعادة، أسئلة تمَسّ قضايا حَيَويّة عن عملية التزييف. بيْد أنّ ما يَعْنينا، في هذا السياق، هو الاختلاف بيْن الدّواعي السّابقة ودواعي استعادةِ المُؤلِّف الصُّوفي لاسْمِهِ الشخصيّ. وهو ما نُمثّل لهُ بنصٍّ لابن عربي. ذلك أنّ عناصرَ صُورة المؤلِّف، في الثقافة العربيّة، لا تكتملُ إلّا بالإنصات للاختلاف الباني لها.

يقول ابنُ عربي: «ألّفتُ في حقائق النّصح أموراً كلّية يعُمّ نفعُها، ويأخذ كلُّ قابلٍ قسطَهُ منها، ثمّ أظهَرْتُها ولمْ أظهِر اسْمي عليْها، وقلتُ إنّما المقصود انتفاع الناس سواء عرَفوا المُتكلّم أو لمْ يُعْرَف، فلمّا انتشَرَ ذلك، نُسِبَ الكلام للغزالي رحمه الله وصارَ يَلعَنُهُ الناسُ بسبَبها، فلمّا بَلغَني ذلك قلتُ: الآن تعيّنَ إظهار اسمي عليها لأكون وقايةً لرجُل مُسلمٍ يُظلَمُ بسبَبي، فأظهَرْتُ اسْمي عليها بعد ذلك، فاستقبَلني الناسُ بسِهام أغراضهم، وظنّوا فيَّ الظّنون وأنا صابرٌ عليهم...[26]».

---

(24) سَوف تُشكّلُ هذه الاستعادة، فيما بعد، أي بَعْد قرابة عَقدَيْن ونِصف، مَوْضُوعة رئيسَة في رواية **أنبئوني بالرؤيا**، التي تتناوَلُ على نحْوٍ ساخر الانتحالَ والتدليس في أجزاءَ منها. وهو ما يُهيِّئُ لكيليطو، على نحو ما أشَرْنا سابقاً، عَرْضَ الموضوع الواحد على تعدّدِ المَرايا.

(25) **الكتابة والتناسخ**، ص 82.

(26) **شرح رسالة روح القدس في مُحاسبة النفس**، جمع وتأليف محمود محمود الغراب، مطبعة زيد بن ثابت، سوريا، 1986، ص 26.

لِنتنبه إلى أنّ التأليفَ، الذي أنجزَهُ ابنُ عربي من غيْر نِسبة، قد ولَّدَ حقداً تجاه ميتٍ، أي تجاه أبي حامد الغزالي، إذ لمْ يَشفع له موتُهُ، الذي يَجعلُ من اسمهِ اسماً قديماً مُندرجاً في سُلطة الماضي، اتّقاءَ الحَسد. وهو ما يُرْبكُ القاعدة التي أرْسَاها كيليطو في تأمُّلِهِ للمسألة عند الجاحظ. التأليف الغفل، في حالة ابن عربي، يُوَلِّدُ الشكوكَ تجاه القديم.

ثمّة اختلافٌ مركزيّ بيْن الوضعية التي أشارَ إليها كيليطو والوضعية التي يَكشفُ عنها قول ابن عربي. في الأولى، تمَّ التأليف لاتّقاءِ الأذى. أمّا في الثانية، فتمَّ بدافع تَعْميم النفع وتجنّب الظهور، باعتبار هذا التجنّب قيمة من القِيَم عند الصوفية. والأهمّ في هذا الاختلاف أنّ الاستعادة، في الوضعية الثانية، تمّت بدافع تحمُّل الأذى وإبعاده عن الأموات. ولا تَخفى الخلفيّة الصوفية في دواعي هذه الاستعادة، ذلك أنّ تحمُّل الأذى كان جُزءاً من التّكوين الصوفي الذي لمْ يَكُن يفصِلُ بين المعارف والتجارب.

3. بين الموت والحياة

مِنَ الأمْكنة التي كشَفتْ عن لانهائيّةِ مُمْكِنِها التأويليّ لدلالة الكِتاب علاقتُه بالحياة والموت، إذ لمْ تَكُف أعمال كيليطو، كما سبقت الإشارة، عن استثمار تلوّنات هذه العلاقة. وقد كانت بعضُ تجلياتِها بيِّنة من حمولةِ صفاتٍ من تلك التي بها تناولَ كيليطو الكِتاب. وهو لا ينفكُّ يعودُ إلى هذا المَوضوع كلّما تَنبَّهَ لأحَدِ احتمالاتِه الجديدة، انسجاماً مع قُدرَتِهِ اللافتة على نَسْجِ الوشائج بيْن ما يَبْدو مُنفصِلاً. هكذا أصبحَ للموضوعِ، في تأويلاتِ كيليطو،

وُجوهٌ عديدةٌ؛ نُلمِحُ إلى بَعْضِها قبْل الوقوفِ على وَجْهٍ واحِدٍ منها.

لِوَشيجَةِ الحياةِ بالموت أو لِتَداخُلِهما المُتعدِّدِ الصُّوَر سَرَيانٌ في مهمّةِ الحَكْي[27]، وفي تأمين الكتابة لِحياةِ الحكاية الشفويَّة[28]، وفي علاقةِ الكِتاب «الأصْلي» بنُسَخٍ تُميتُهُ وتُحْييه، وفي تَدْمير كِتابٍ لآخَر[29]، وفي حوار المَوتى مع الأحياء، وفي أدَبٍ يقومُ على مُحاوَرةِ الأموات، وفي المُتخيَّل الأُخْرَويّ الذي انبَنتْ عليه بعضُ أعمال كيليطو السرديّة التي سبقَ أنْ مَثّلنا لها بنصّ «صحيفة الغفران».

وُجوهٌ عديدةٌ باحتمالاتٍ لانهائيَّةٍ لِهذا السَّرَيان. وهي مُتوَلِّدَةٌ، أساساً، مِن انتِسابِ التأويل عند كيليطو إلى اللانهائي ونُهوضِهِ على تقليبِ مَوضوعِ المُقارَبة على مُختلفِ إمْكاناتِه، والذهابِ به وفيه إلى أقصَى احتِمالاتِه، دون أنْ يَكونَ هذا الذهابُ هو الأقصى، لأنّ ذلك يَتعارَضُ مع اللانهائي. فكلّما استحضَرَ التأويلُ لَدَى كيليطو الكِتابَ من زاويةِ الموتِ والحياة، إلّا واستَحضَرَهُ مُتلوِّناً بسياقِهِ الجديد ومُتمَكّناً مِنْ لُوَيْناتٍ دلاليّة جديدة. هذا التلوينُ والتمْكينُ هُما مِنْ

---

(27) هذا أمرٌ أصيل في كتاب **الليالي**، الذي تَسْري ظِلالُهُ في أعمال كيليطو. ذلك أنّ الحَكيَ فيه يتمّ ضدّ الموت.

(28) نقلُ حكايات **الليالي** من وَضْعِها الشفويّ إلى المكتوب بأمْر من شهريار تأميناً لحياتها وحماية لها من الموت. يقول كيليطو في هذا الشأن إنّ المُصادقة النهائيّة على الحكاية لا تتمّ إلّا عندما تَصِلُ إلى الكِتاب. أُنظر: **العين والإبرة**، ص 10.

(29) يقول كيليطو، في **لسان آدم**، «ليس من المُبالغة القول بأنّ كلّ كتابٍ يهدفُ إلى إبادة كتابٍ آخر، أو كُتب أخرى»، ص 114. وقد تحوّلَت القراءة القاتلة إلى موضوعةٍ في روايته **أنبئوني بالرّؤيا**.

خصائصِ الحَفْر في اللانهائيّ. ذلك أنّ كيليطو حريصٌ، كما سبقت الإشارة، على ألّا يُحَدِّدَ المفهومات، هو ساهرٌ على سَرْدِ حكاياتِها التي تُؤَمِّنُ لها امتدادَها الذي لا حَدَّ له. لا تنحصِرُ المهمّة لدَيْه في سَرْدِ حكاياتِ المفهومات وحَسْب، بل تتجاوَزُ ذلك إلى خَلْقِ حكاياتٍ عنها، بما يُخوِّلُ للخيال سُلطة إنتاجِ المعرفة. وهو ما تَسَنَّى لكيليطو من إقامَتِهِ البَيْنِيَّة، على نحو ما هو جَلِيٌّ مِنَ الشكل الكتابيّ الذي ارتضاهُ مِنْ خارج حُدودِ التصنيف.

في كلِّ دراسةٍ مِن دراساتِ كيليطو أو نصٍّ من نُصوصِه السرديّة أو المُتمَنِّعةِ على التصنيف، يَحْضُرُ دوماً ظِلُّ الموت والحياة وقدْ توسَّطَهُما الكِتابُ في صُوَرٍ عديدةٍ وسياقاتٍ مُتباينة.

من ذلك مثلاً مَوْضوعة المرض والشفاء التي تتواترُ علاقتها بالكتاب في نُصُوص كيليطو، وهي تجلٍّ من تجلياتِ اقتران الكِتاب بالموت والحياة. يُمْكنُ الإلماح إلى أحَد الاحتمالاتِ الدلاليّة لهذه المَوْضوعة قبْل التمثيل لها في محكيات كيليطو. فتواتُر تيمة القراءة الشافية في محكيات كيليطو وفي مُقارَباته لكتاب **الليالي** يُحوِّلُ مُمارَسَتها، بمعنى ما، إلى قدَر. ذلك ما يرومُ هذا التواتُرُ ترسيخَهُ لدى المُتلقي. أنْ تحيا معناه أن تقرأ[30]. وما إنْ يتبدّى إمكانُ هذه الفكرة من زاويةِ الإشفاء، حتّى يعود كيليطو لزَعزعتها، لأنّ فِعلَ

(30) إنّها إحدى الدلالات البعيدة لنصّ «صحيفة الغفران»، الذي نهضَ على فكرةِ تكوين المَوْتى، بَعْدَ بَعْثِهم، لمكتبةٍ في الآخرة، تأميناً لامتداد القراءة، أي للحياة، إذ من دون القراءة تفقدُ الحياة حتى في الآخرة معناها، إذ لا شيء، وهذا أحد مُضمَرات النصّ، يُخرجُ من المحدود ويُتيحُ الانفتاح على اللانهائيّ سِوى القراءة.

القراءة عندهُ قدَرٌ لا يُبعِدُ شبَحَ الموت، بل يَجعلُ الموتَ ذاتَه قدَراً داخل القراءة نفسِها. وقد سبقَ لكيليطو أن شبّهَ كتابَ **الليالي**، الذي يُعَدّ بُعْدُ اللانهائيّ فيه التجسيدَ الأعلى لعلاقةِ القراءة بالموت والحياة، بـ «الكتاب المُسجَّل به مصيرُ كلِّ فردٍ على حِدة، لكون نهايته تلتقي مع لحظةِ موتِ القارئ. بهذا المعنى، فإنّ الموت هو ثمن القراءة، أي ثمنُ الحياة[31]». ولا تَكُفّ الوشائج بين الموت والحياة ومفارَقاتها، في كتاب **الليالي**، عن تهييءِ سُبُل التأويل اللانهائيّ[32].

العلاقة بين القراءة والحياة لا تَقبلُ الاستسهال ولا تحتملُ اختزالها في مُجرّد استعارة، لتشعُّبها من جهة، وللمُفارَقات التي عليها تقومُ، من جهة أخرى. ذلك أنّ هذه العلاقة لا تُحدِّدُ تصوّرَ القراءة برَبْطها باللانهائيّ وحسب، بل تستدعي توّاً ظِلَّ الموت، حيثُ يغدُو مُحدِّداً للحياة التي تهَبُها القراءة. ومن ثم، فإنّ العلاقة بين الحياة والموت في القراءة لا تنبَني دوماً على التقابُل.

في الرواية الأخيرة لكيليطو، المَوسُومة **أنبئوني بالرُّؤيا**، يَحضُرُ هذا الموضوعُ مِنْ داخل تقابُلٍ دالٍّ، يَنطلِقُ في البَدْء بين طرَفيْن قبْل أنْ يتحوَّلَ إلى تقابُلٍ داخلَ الطرَفِ الواحِد. إنّه التقابُلُ بين السارد و**إيدا** بشأن القراءة.

---

(31) **العين والإبرة**، ص 10.

(32) من تجليات ذلك أنّ الكُتب التي هي مصدرُ الحكايات أصبحت عبْر صوتِ شهرزاد مبدأ من مبادئ الحياة. ومن المُفارقات، يقول كيليطو، إنّ «شهرزاد بدأت تحيا وتضمنُ حياة الآخرين منذ اللحظة التي ذهبت فيها لمُواجَهةِ الموت». وهو أمرٌ له امتداداته في شخصياتٍ عديدة من كتاب **الليالي** «التي تروي حكاية لتحيا أو لتظلّ على قيد الحياة». انظر: **العين والإبرة**، ص 25-59.

القراءة بالنسبة إلى السارد[33]، في هذه الرواية، عِلاجٌ وشِفاء. إنّها حياةٌ بمعنى مّا. هي التي أنقذتْهُ مِنْ موتٍ هَدَّدَهُ إثْرَ مَرَضٍ ألَمَّ بهِ في طفولتِهِ[34]، حيث كان كتابُ **الليالي** المُنقِذَ مِنَ الموت. وهو ما يَجعَلُ صورةَ السارد الطفل، وعبْرَهُ صورةَ كلِّ قارئٍ لِكِتاب **الليالي**، تَتداخلُ مع صورةِ شهريار؛ المُسْتَمِعِ الأوّل للحكايات وأوّلِ الخاضعين لِعِلاجها. لقد كانَ لافتاً أنْ تبدأ العلاقة مع هذا الكتاب، لدَى السارد، منذ الطفولة كيْ لا تنتَهي. إنّها علاقة حياةٍ كاملة، وهي، بناءً على ذلك، مصيرٌ لا خارجَ له. المَعْنى المُضْمَرُ في هذه العلاقة يَتجاوزُ ما حَدَثَ لِشخصيةِ السارد لِيَمْتدَّ إلى الحياةِ التي ارتضاها كيليطو نفسُه. حياةٌ تسمَحُ برَصْدِ الأدب في معيشِ كيليطو اليوميّ وليس العكس. كلُّ ما تنفتِحُ عليه حياةُ هذا القارئ الاستثنائي يَعثُرُ على ذاكرتِهِ الأدبيَّة. وهذا مَوضوعٌ بظِلالٍ عديدةٍ في كتاباتِ كيليطو. مَوضوعٌ ينسَجِمُ مع هاجسِ القراءاتِ الحديثة في بَحْثِها عن صورَةِ المؤلِّف داخل النصّ لا وراءَه.

أمّا بالنسبة إلى **إيدا**، فالقراءةُ لا تُشفي بل تُعِلُّ، إنّها تقودُ إلى الموت. ذلك ما تبَدَّتْ علاماتُهُ بَعْدَ أنْ قرأتْ **إيدا** رواية **مدام**

---

(33) سواء أكان هذا السارد هو كملو، كما في الفصل الأوّل من الرواية، أم أستاذه ك. ، كما في الفصل الثاني. عموماً، فالتأويل يَسمحُ بعَدِّ السارد، الذي يتغيّر في كلّ فصل، سارداً واحداً، للتداخل القائم بين كلّ الذين تكفّلوا بالسرد ولتعدّد ملامح الشبه بينهم، وهي ملامح تحيلُ على المُؤلِّف بوَجْهٍ يسهُل تعضيدُهُ. ولربّما كان للأمر صلة بامتدادات التناسخ التي طالت حتى اسم إيدا.

(34) **أنبئوني بالرؤيا**، م. س. ، ص 8.

بوفاري، إذ «مرضَتْ من ذلك وبَكتْ كثيراً»، على حدِّ ما جاءَ في رواية **أنبئوني بالرؤيا**. وهو ما نَجَمَ عنه نفورُ **إيدا** من الرِّجال، أي نفورُها مِمّا يخلُقُ الحياةَ ويُؤمِّنُ استمرارَها. لا يَعودُ مَوْقِفُها مِنْهُم إلى خَيباتٍ عاطفيَّة، بل إلى القراءة. القراءةُ هي المُنتِجة للخَيْبَة والمرارة. وهذا أمْرٌ مُعقّدٌ من جهة، وواعِدٌ تأويليّاً، من جهةٍ أخرَى، لأنّه يقلبُ العلاقة بين الأدب وما يُسمّى الواقع، إذ يُصبحُ الأول رافدَ الثاني لا العكس.

إلّا أنَّ التقابُلَ بيْن السارد و**إيدا** في رواية **أنبئوني بالرؤيا** يرتفِع، أو بتحديدٍ أدقّ يُغيِّرُ مَوْقِعَهُ بعْدَ أنْ شكّكَ الساردُ في قدْرَةِ قراءَةِ **الليالي** على الإشفاء. ذلك ما تأكّدَ بمُجرَّدِ إصْدار السارد كتابَه **ليالي السّهاد**. إنّ كَفَّ التقابُل عن أن يكون بيْن ذاتيْن بشأن مُمارَسةِ القراءة لِيَمَسّ حقيقة القراءةِ في ذاتها أمْرٌ بالغُ الأهمية من حيث التصوّر[35]. وهو علامة أخرى على تشعُّب الكِتاب من زاويةِ علاقتهِ بالموت والحياة.

ما إنْ أصْدَرَ الساردُ الكِتابَ حتّى أطلَّ ظِلُّ الموت. يقولُ السارد، في هذا السياق، «أصابَني اكتِئابٌ خطيرٌ. الناسُ يَمْتدِحونَ الفضائلَ العِلاجيّة لِلحِكايات، لكنّ **الليالي** كانَ تأثيرُها عليَّ بالأحْرَى ضارّاً. ألا يُقالُ إنّها تَجلُبُ الشؤمَ على مَنْ يَقرؤُها حتّى آخِرها[36]».

إنّ إصدارَ كتابٍ إنجازٌ يَنطَوي على وَهْم إنهاءِ القِراءة. وَهْمٌ لا يَقبَلُ به كِتابُ **الليالي**. إصدارُ كِتابٍ يَتَنافَى مع لانِهائيّةِ القراءة

---

(35) تُلمحُ الرواية ضمنيّاً إلى رَفع هذا التقابُل انطلاقاً من مشهديْن تتبدّى فيهما القراءة مصدراً للبُكاء والضّحك. **أنبئوني بالرؤيا**، ص 61-69.

(36) المرجع السابق، ص 50.

ولانهائيّةِ الكتابة. الخارج، الذي تُتيحُهُ القراءة لِمَنْ تحقّقَ لهُم الانتِساب إلى لانهائيّتها، هو الموت[37]. ليس ثمّة سوى إمكانيْن؛ أوّلهما مَوت القارئ كلّما أضاعَ دَرْب اللانهائيّ الذي إليه تنتسبُ القراءة، ثانيهما تَحوُّل القارئ إلى قاتل للمقروء بإغلاق التأويل الذي هو إغلاقٌ للسّبُل المُتشعّبة للكِتابِ المقروء. وهو أمْرٌ جَسّدَه كتاب **الليالي**، بحُكم أنّه يَحيا ويُحيي بالقراءة، دون أن يَكفّ عن التهديد بالموت. هو ذا أحدُ معاني «مصير كلّ فردٍ على حدة» المُسجّل في الكتاب.

لذلك يَقترنُ كلُّ إصدارٍ، لدَى الذين تورَّطوا حقيقة في الكتابة ولامَسُوا شُسوعَ اللانِهائي فيها، بالخوف والتوجُّس والاكتئاب، لأن كلّ إصدار يُعلنُ، بالضرورة، نهايةَ قراءة. ولا تزالُ خيوطُ علاقةِ الكتابة بالخَوف المُتشعِّبة تنتظِرُ دراساتٍ وتآويلَ خَصيبة، بعْدَ أنْ ألْمَحَ رولان بارت إلى أحَدِ وُجوهِها في كتابه **لذة النص**، وهو يَعْبُرُ إليها من علاقةٍ أخرى، تلك التي تصِلُ الكتابة بالجُنون.

إثر الاكتئاب الذي ألمّ بالسارد، يُضيفُ قائلاً: «الواقع أنّ زمام حياتي كان يفلتُ منّي كُليّاً، كنتُ أحْيَا مثل مُسَرْنَم[38]». هذه السّرنمة ليست حالة بيْن اليقظة والنوم، بل بيْن الحياة والموت، إنّها سرنمة الارتباطِ بالكِتاب، والحياةِ داخله. ارتباطٌ يَهَبُ الحياةَ وينزعُها في

---

(37) دون أنْ نَنْسَى ما سبقَ أن ألمَحْنا إليه بشأن الجانب الأعمق في علاقة الحياة بالموت في القراءة، أي الجانب الذي يَتجاوزُ التقابُل بين طرَفيْ هذه العلاقة. إنّه موضوعٌ خصيب يَحتاجُ إلى دراسات مُستقلّة.

(38) **أنبئوني بالرؤيا**، ص 50.

آن[39]. لهذه الفكرة تلوّناتٌ عديدةٌ ومعانٍ كثيرةٌ، بحيثُ تفتحُ الفكرةُ كلَّ مرّةٍ إمكاناً لتناوُلها من زاويةٍ ما[40].

التحوُّلُ، في رواية **أنبئوني بالرّؤيا**، مِنْ تقابُلٍ بيْن السارد وإيدا إلى تقابُلٍ داخليّ لدَى السارد، أيْ لدَى الذاتِ القارئة الواحِدة، ذو حمولةٍ مفهوميَّة تَنسَجمُ مع نُزوعِ أعمال كيليطو إلى بناءِ المفهوماتِ بالحَكْي وعبْرَهُ، تأميناً لِحَرارَتِها وحَيَويّتِها، بما يَقِيها من بُرُودِ القَبْلياتِ النظريّة.

تَمَسُّ هذه الحمولة اختلافاً أصيلاً في القراءة، اِختلافاً بانياً لها من الداخل لا من الخارج، لأنَّه لا يُعْزَى، في العُمْق، إلى تبايُنِ الذواتِ القارئة، بقدْر ما يُعزَى إلى ضدّيّةٍ مُؤسِّسَة للقراءة في ذاتِها، ومُؤسِّسَة أيضاً للكِتاب المُنتسِب إلى اللانهائي. كِتابُ **الليالي** الذي يُشْفِي ويُرْجِئُ الموتَ هو عينُه الذي يَنطوي على النحْس والشؤم، إذ يتهدَّدُ كلَّ قراءَةٍ كامِلةٍ بحَتْفِ مُنْجِزها. بيْدَ أنّ نَحْسَ كتاب **الليالي**، وهذا أمْرٌ دالٌّ مفهوميّاً، يَظلُّ وَجْهاً آخَرَ للاسْتِحالة، بما هي حقيقةُ القراءة. فكلُّ مُتورِّطٍ في القراءة يَظلُّ مشدوداً إلى وُعودِها التي لا تكفُّ عن التناسُل إلى أنْ يَلقَى حتْفَه. فالقراءةُ وَرْطة غريبة لا خارجَ

---

(39) عن هذه المُفارَقة، تَساءَلَ كيليطو في سياق تناوُله لكتاب **الليالي**: «بواسطة أيّ مفعولٍ سحريّ يَغدو الكتاب عُنصراً من عناصر الموت، هذا في الوقت الذي يُقدِّمُ نفسه بوَصفه مُساعداً وبَلسماً مُخصَّصاً لتقوية الحياة وتحسينها؟». **العين والإبرة**، ص 11.

(40) من هذه الزوايا، مثلاً، تلك التي تكشّفت من عدِّ كيليطو الكتابَ رأساً مقطوعة تحتفظُ باستعمال اللغة، بما يَجعلُ الكتابَ «المكان الذي يلتقي فيه الغيابُ والحُضور والموت والحياة». المرجع السابق، ص 68.

لها. لذلك صَرَّحَ كلُّ مَن ارتَبطوا بها وُجوديّاً أنّ حياةً واحِدةً لا تكْفي لِلتّوغُّل في مَجْهولِها. عندما تَتَمَكَّنُ القراءةُ مِن أحَدِ المُولَعين بها لا تَتْرُكهُ إلّا بَعد أنْ يُسْلِمَ رُوحَه.

ذلك ما يُجَسِّدُهُ، كما سبقت الإشارة، كتاب **الليالي** ببَياضاتِهِ اللانهائيَّة وعَوْدَتِهِ اللامحدودة في نُسَخٍ تتكاثرُ، على نحوٍ يجعلُ القراءةَ الكامِلة لهذا الكتاب غيْرَ مُمْكِنة. لهذا تكفّلَ كيليطو، في دراسَتِهِ الموسومة **العين والإبْرة**، بالتخفيفِ مِنْ تَوَجُّسِ قارئ **الليالي** قائلاً: «لِيَطْمَئِنَّ القارئ: إنّه لنْ يموتَ بسبَبِ **الليالي**، لِكوْنِهِ لنْ يتمَكَّنَ حتّى وإنْ رغبَ في ذلك، مِنْ إتْمامِ هذا الكتاب المُتشظّي». كلّ كتاب لانهائيّ لا يَقبلُ إلّا بلانهائيّة القراءة، أي بإعادةِ القراءة دوماً.

لانهائيَّة كِتاب **الليالي** تَحْمي القراءةَ مِنَ الموت. إنّه كتابٌ ساهِرٌ على صَوْن خصيصةٍ بانية لِهُويّةِ القراءة. الكتابُ، الذي انطوت حكايتُهُ الإطار على هاجس الموت، يَنطوي داخل حكاياته على ما يَمنع القراءة من الموت، لأنّه غير قابل للاستنفاد، أي لإنهاء القراءة. المُمْكِنُ المُتاح تجاهَ هذا الكتاب هو إعادة القراءة، بما هي أيضاً حياةٌ ومَوتٌ مُتجدِّدان. بياضاتُهُ وفجَواتُه لا حَدَّ لها، تفُوقُ المُدَوَّنَ فيه. لذلك لا تنفَدُ وعودُهُ التأويليَّة. إنّه كِتابٌ متاهةٌ كما هي حالُ كلِّ قوْلٍ عندما يكونُ صادراً من اللانهائي. من هنا ظلَّ الكتابُ بدون خاتمة، على نحوٍ جَعَلهُ مفتوحاً على احتمالاتِ التأويل التي خاضَ مُغامَرتَها كُتّابٌ مِنْ ثقافاتٍ مُتباينة. وقد تجَرَّأتْ فِئة مِنهُم على إغلاقِهِ وهي تبحَثُ له عن نهاية. واللافت أنَّ شُؤمَ كتاب **الليالي** أصابَ بعضَ مَنْ تكفّلوا بصَوْغِ نهايةٍ له، لمّا تحوّلوا إلى قُرّاء قتَلة.

هذا المعنى مُضمَرٌ في التماهي الذي سَبَقَ أنْ أشَرْنا إليه بيْن كلِّ قارئ **لليالي** وشهريار. تَماهٍ ينطوي هو أيضاً على تداخُلٍ بيْن الموت والحياة، لأنَّ مِن احتمالاتِه العديدةِ احتمالَيْن رَئيسَيْن. الأوّل، تتحدَّدُ فيه القراءةُ بما هي شفاء. والثاني، تأخُذ فيه القراءةُ صورَةَ القتل، على نحْوِ ما تَبَدَّى مِنَ القِسم الثالث من أطروحة **كملو**، في رواية **أنبئوني بالرؤيا**، الذي عَنْوَنهُ «قرّاء قتَلة». قُرّاء جُنّوا بَعْدَ أنْ عادَ شهريار إلى صَوَابه.

إنّ التقابُلَ السابق بين الحياة والموتِ في القراءة، الذي عَبَرَتْ به رواية **أنبئوني بالرؤيا** على نحوٍ دالٍّ، من ذاتَيْن إلى ذاتٍ واحِدة، يَكشِفُ الخَصيصة الضديَّة للفِعل القرائيّ. خَصيصة يَتحدَّدُ بها هذا الفِعْل، وتُشكِّلُ أساسَهُ المَكين. وهي تبْني، في الآن ذاتِه، حقيقة الكِتاب عندما يَعْرفُ كيفَ يُضمِرُ في ذاتِهِ لانهائيَّةَ الكتابة. الضدّيَّة حقيقة بانية لِهُويَّةِ القراءةِ والكتابة ولِمَجهولِهما، إنّها جُزءٌ مِن هذا المَجْهول.

القراءةُ تُشْفي وتُعِلّ، تُبْهِجُ وتُصيبُ بالاكتئاب، تُضحِكُ وتُبْكي، تُعْطي وتَمْنَع، تَفتحُ وتُغلق، تُوسِّعُ وتُضيِّق، تُحيي وتُميت. إنَّ مِنْ مُحدِّداتِها، شأنها شأن الكتابة، جَمْعها بين الأضداد. وهذه صِفة من صفاتِ اللانِهائي، لا تكفُّ عن الحُضور في صُوَر عديدَةٍ. أوَلَمْ تُجَسِّدْ، على نحوٍ مّا، حياةُ الجاحظ، بالمصير الذي خَتَمها، هذه الحقيقة المُلتبسَة عندما شاءَ القدَرُ أنْ تكونَ الكتُبُ، التي مِن أجْلِها عاش، هي عيْنُها سَبَب حَتْفِهِ لـمّا انهارتْ عليه؟ ألا تَسْري هذه الحقيقة بصورَةٍ أخرى في مُنجَز كتّابٍ قضوا حياتَهم في القراءة والكتابة لِيحْرقوا مُؤلَّفاتِهم في ما بَعْد؟ وُجوهٌ مُتباينة كثيرةٌ لهذه العلاقة

المُعقَّدَة لِلكِتاب بالموت والحياة. وُجوهٌ تَهَبُها مُقارباتُ كيليطو استثناءً في التأويل وبالتأويل، لأنّ لِلاستثناءِ، كما يرَى رولان بارت، نَسَباً إلى المُتعة. ذلك أنّ كيليطو يحتفِظ لِتآويلِه بمَلمَحٍ يَصونُ لها هذا الاستثناء، الذي يَجْعَلُها رقصة مَرِحَة في تاريخِ القراءة، عثرَ فيها مجهولُ هذه المُمارَسة على تَجَلٍّ مِنْ تجلياتِه العُليا.

إنّ إقامة تآويلِ كيليطو في البَيْنِيَّة، التي تُتيحُها علاقة المَوْت بالحياة مِنْ زاويةِ القراءةِ والكتابة، هيَّأ لها التوغُّلَ بعيداً في مَجهولِ المُمارَستيْن. وقد اكتَشَفَ كيليطو في كتاب **الليالي** فضاءً لِلاّنهائي، الذي يُؤمِّنُ له هذا التّوغّلَ المُتحصِّنَ لديْه دَوْماً بأسئلةِ الأدب الكوْنِيِّ، عبْرَ تماثلاتٍ مُتناسِلة باستِمْرار، تَجْعَلُ حكاياتِ **الليالي** أو ظلالَها تتجدَّدُ في الحَكْي الحديث، أو تَتقاطعُ بنُسَخٍ لها في نُصوص قديمة أو في أساطيرَ سحيقة، انطلاقاً مِنْ آلِيَتَيْ الموت والحياة في الكتابة وإعادةِ الكتابة. لعلَّ العلاقة الوطيدَة أو المصيريَّة، إنْ شِئنا اعتِمادَ لغةِ الحياة والموت، التي تجْمَعُ كيليطو بهذا المؤلَّف تَدْعو إلى التساؤل الآتي: ألا يُمَثّلُ كتابُ **الليالي** بالنّسبة إلى كيليطو، بتعبيرٍ مُستَعارٍ من رولان بارت، ذِكرى دائرية (Un souvenir circulaire)، أي استحالة الحياة خارج النصّ اللامُتناهي؟ فهذا الكتابُ لا يَنْفَكُّ يَعودُ في أعمال كيليطو، يَحْضُرُ حتّى مِنْ غيْر أنْ يُناديه، لأنّ كيليطو اختارَ، وإن كان لفظُ هذا الفِعل لا يَفِي بمَجْهولِ ما يَجْمَعُ القارئَ بالقراءةِ والكتابة، الحياةَ في النّصّ اللامُتناهي، على الرّغم من خُطُورَةِ هذا الاختيار الذي يَسْكنُه شَبَحُ المَوْت. وقد تحكّمت هذه الذكرى الدائريّة لدى كيليطو حتى في حُلمه بالكتاب، أي «الكتاب الحقيقيّ»، الذي هو حُلمُ كلِّ كاتب. ذلك ما يُمْكنُ أنْ نبْنيه اعتماداً على تأويلٍ تحصّلَ لنا

مِنْ مُصاحَبةِ أعمال كيليطو، وتحديداً من مخطوطٍ أدْمَجَته رواية **أنبئوني بالرؤيا** في بَلوَرة علاقة السارد، الذي يحملُ كلّ سماتِ كيليطو[41]، بالكِتاب الآتي.

4. مخطوط كتابٍ آتٍ

تُعدُّ مَوضوعة المخطوط، الذي يُعثرُ عليه في صندوق قديم، من المَوضوعات الشائعة في الأدب السّرديّ. تتوَقّفُ حَيويّة عَودةِ هذه المَوضوعة باستمرار في النصوص السرديّة على ما به تصُونُ نفسَها من الابتذال، أي على درجةِ تناغُمها مع السياق الذي تُدمَج فيه وحاجتِهِ إليها وقابليّتها للتأويل والتشعّب.

في رواية **أنبئوني بالرؤيا**، تعودُ هذه المَوضوعة بقوّة عندما تَعثرُ شخصية إسماعيل كملو على مخطوطٍ مدسوس، لا في صندوق هذه المرّة بل في كتاب **الليالي** بترجمةِ السِّير رتشارد فرنسيس بيرتون. عن ذلك يقول كملو: «وأنا أتصفّحُ مجلّدات بيرتون، وَجدتُ في أحَد أوائلها مخطوطاً عربيّاً قديماً أنيقَ الخطّ، عنوانه المُلتحم بالنصّ كان: «حكاية نور الدين والحصان». وفي الهامش بالأحمر، ملحوظة وَجيزة بالإنجليزيّة: «حكاية من **الليالي العربية** لمْ يسبق نشرها!...» (An Unpublished Tale of the Arabian)»[42].

---

(41) مِن سِماتِ السارد في رواية **أنبئوني بالرؤيا**: الشغف المكينُ بالكُتب، إلقاء مُحاضرات عن ألف ليلة وليلة باعتباره أحد العارفين بخباياها، قراءة بورخيس، تكريس شطر من العمر لدراسةِ الأدب العربيّ القديم... وهي سمات تصدقُ تماماً على كيليطو، ويَسهُل كما سبقت الإشارة وصْلها به.

(42) **أنبئوني بالرؤيا**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ص 27.

بَعد إيرادِ نصّ المخطوط، يُعلِّقُ عليه كملو في قرابة ثماني صفحات بنبرةٍ بُورخيسيّة مُبطَّنة بالارتياب. لن يَكفّ المخطوط، بَعد هذا التعليق، عن الظهور في ثنايا الرواية، مُوارَبة حيناً وعلى نحو صريح حيناً آخَر، إذ كان ظِلُّه سارياً في بناءِ المعنى. وبذلك فإنّ الرواية لا تُدمجُ المخطوط وحسب، بل تُفكّرُ فيه وتتأوّلُه. لهذا كلِّه تُغري لُعْبة هذا المخطوط، في علاقتِها بتصوّر كيليطو للكِتاب، بالتأويل بل إنّها دعوةٌ إليه.

لا يَستقيمُ الشّروع في التأويل إلّا بالتنبّه إلى أنّ الحكاية التي يَرْويها المخطوط[43] سبقَ أن ظهرَت في أحَدِ كُتب كيليطو، وهي، وَفق ذلك، نصّ مِنْ نُصوصه، أي أنّ الحكاية بوَجْهٍ ما مِنْ إنتاجه. وقد ظهرَت مُترجَمة تحت عنوان «في معركة مُبهمة»[44]. وهو ما يَفتحُ القارئ على إشكالاتٍ عديدة، منها:

---

(43) تروي الحكاية خُروجَ الأمير نور الدين إلى الصيد وانفصالَهُ عن أصحابه إثر اقتفائه لغزالة، ولمّا غابَ عنه أثرها لمْ يَهْتدِ مِن أين يرجع، ثم أخَذَتْهُ غفوة استيقظ بَعْدها وهو أمام أرض الظلمات التي لا رُجوعَ منها لِمَنْ يَدخُلها، لتبدأ معركة بين نور الدين والحصان الذي امتنعَ عن مُواصلة المَسير، بل اعترضَ سبيل الرجُل، مانعاً إيّاه من أن يطأ أرضَ الظلمات، إذذاك انهالَ عليه الرجُلُ بالسوط إلى أنْ سقط وأشرفَ على الموت، ندمَ نور الدين واعتنقَ الحصان وأجهشَ بالبكاء، بعد ذلك، ابتلعَته الظلمة التي رَأى في أرضِها بُروقاً تلمعُ من بعيد، وبين الفينة والأخرى كان يَسمعُ صهيلَ الحصان يدعُوه إلى الرجوع ويُحَذره من خطَرٍ وشيك، غير أنّه واصلَ الطريق. **أنبئوني بالرؤيا**، ص 27 و28.

(44) ظهرَ هذا النصّ مُترجَماً ضمن النصوص المُكثفة الموسومة «حفريات»، في صيغتها الأولى. وقد نُشرت هذه الترجمة قبْل النصّ الأصليّ، أي النصّ الفرنسيّ، وعندما نُشِر، على نحو مُستقلّ، كرّاس **حفريات** بالفرنسيّة فيما =

= بَعْد، وهو الذي سبقت الإشارة إليه في أحَد هوامش الفصل الثاني، لمْ يتضمّن نصّ «في معركة مُبهمة»، إلى أن عاودَ هذا النصّ الظهورَ تحت العنوان الملصق به في المخطوط الذي عَثرَ عليه كملو. اللافت أنّ ترجمة عبد الكبير الشرقاوي للنصّ اختلفت في مجموعة «حفريات»، في صيغتها الأولى، عن ترجمته له في رواية **أنبئوني بالرؤيا**، فهل هذا الاختلاف يعودُ إلى النصّ الأصليّ بحيث وردَ بصيغةٍ قبل نشره، ثمّ أعاد كيليطو صياغته لمّا أدْمَجَهُ بوَصفه الحكاية المتضمّنة في المخطوط الذي عثرَ عليْه كملو؟ إنّ ما يَدعو إلى هذا التساؤل هو عبارة قدّمَ بها كملو نصّ الحكاية قبْل التعليق عليها. جاء في هذه العبارة بحسب ترجمة عبد الكبير الشرقاوي: «سأنتسخُ النصّ» ص 27. للانتساخ هنا أكثر من معنى. وهو ما تُعضّدهُ العبارة في الفرنسيّة التي تُعطي احتمالاتٍ أخرى، إذ جاء فيها: « Je vais reproduire le texte, traduit par mes soins ». فالعبارة في الفرنسية تحتملُ النسخ والانتساخ وتحتملُ أيضاً إعادة الإنتاج بعنايةٍ واهتمام وَفق ما هو مُشارٌ إليه في الصّوْغ. لا نَنْسى أيضاً أنّ كملو يُترجمُ النّصّ من العربيّة إلى الفرنسية، وفِعل الترجمة ينطوي على إعادة الإنتاج. أُنظر: Abdelfattah Kilito, *Dites-moi le songe*, coll. Sindbad, Actes Sud, Paris, 2010, p. 32. ما يقتضي الانتباه، في هذا السياق، هو أنّ الظهور الأوّل لهذا النصّ مُترْجَماً قبْل نَشْر نصّهِ الأصليّ يَنطوي، بمعنى ما، على رغبةِ الكاتب في الاحتفاظ للنصّ بوَضعية المخطوط. ذلك أن الشرقاوي ترْجَمَ مخطوطاً، وهذا عُنصرٌ سوف نستثمرُهُ في التأويل. لا بدّ من الإشارة أيضاً، إلى أنّ ترجمة نصّ «في معركة مُبهمة» ظهرَت ضمن **حفريات** في صيغتها الأولى الواردة في كتاب **حصان نيتشه**، لأنّ الصيغة الثانية، التي ظهرَت في **الأعمال** (الجزء الخامس) اختفى فيها عنوان «حفريات» وحلّ محلّه عنوان «أركيولوجيا: اثنتا عشرة مُنمنمة»، دون أن تتضمّن نصّ «في معركة مُبهمة»، الذي أصبحَ مكانه «النهائيّ» هو رواية **أنبئوني بالرؤيا**. يمكنُ لهذا النصّ المُترحّل أن يُقرأ في ضوء ما سبقَ أن شدّدنا عليه بشأن العلاقة بين نصوص كيليطو لمّا عرَضْنا للنسخ والتناسخ.

- انتحال النصّ. وذلك بالتخلي عن نِسبتهِ الذاتيّة وإلصاقِه لا بمؤلِّف، كما هي الحال في الانتحال الذي شهدَتْهُ الثقافة العربيّة القديمة، بل بكتابٍ ذي سُلطةٍ في الثقافة العالميّة، وهذا أمْرٌ بالغُ الدلالة في تصوّر كيليطو للانتحال وفي تأويلهِ الحَيَويّ لهذه الظاهرة على نحو ما تقدّم. ينبغي ألّا ننسى أيْضاً أنّ مَوْضوعة الانتحال ضالعة الحُضور في رواية **أنبئوني بالرؤيا**.

- إعادة الكتابة. فالمخطوط مدسوسٌ، وَفق شخصية كملو، في كتاب **الليالي**. لهذا الأمْر أهمية قصوى، فهو من **الليالي** وليْس مِنها في آن. وقد سبقَ أن توَقّفنا، في الفصل الثاني، عند الاحتمالاتِ التأويليّة لهذه البَينيّة البانية لمفهوم إعادة الكتابة.

- الحُلم بالكتاب الآتي. فالنّصّ المقصود كان يَتوَفّرُ، كما ألمَحْنا في الهامش السابق، على وضعيةِ المخطوط قبْل أنْ يشهدَ اندساساً مُضاعَفاً. كوْنُهُ مخطوطاً ذاتيّاً يَجعلُ من مُعاوَدَتِهِ الظهور، في رواية **أنبئوني بالرؤيا**، بذرةً كانت تَحْملُ ملامحَها المُستقبليّة، كما يجعلُ من الرواية تَحَقّقاً لهذه البذرة عبْر امتدادٍ خلّاق. وبذلك، فإنّ هذه المُعاودة جعلتْ حكاية «نور الدين والحصان» التي هي حكاية «في معركة وهميّة» مخطوطاً مدسوساً في رواية **أنبئوني بالرؤيا** لا في كتاب **الليالي**، أو مدسوساً في الرواية عبْر مرآة **الليالي**.

لِنَبْدَأ التأويل.

إنّ التساؤلَ الذي طرَحَتْهُ شخصية إسماعيل كملو بشأن أصْل المخطوط هو عينُهُ ما يَتوَلّدُ لدى القارئ في سَعْيهِ إلى التأكّد إنْ كان

الأمرُ يَتعلّقُ بحكايةٍ من حكاياتِ **ألف ليلة وليلة** لمْ يَسبق نشرُها «أفلتت حتى الآن مِن يَقظة المُتخصّصين[45]».

لا يَفوتُ القارئَ أنّ الغموض، الذي يَلفُّ أصلَ المخطوط، يُعدُّ جُزءاً من لُعْبة الالتباس التي رَسَّخَها محكيّ الرواية، على نحو يَندرجُ في تقوية الطابع الارتيابيّ اللافت في كتابةِ كيلطو بوَجْهٍ عامّ[46]. إنّ هذا اللَّبْسَ دعوةٌ، بمعنى ما، إلى الانخراطِ في تأويل لغز هذا المخطوط. والعديدُ مِن مُنطلقاتِ هذا التأويل تفتحُها الشروحُ التي بها أضاءَه كملو.

لقد لاحظَ كملو أنّ لِحكايةِ المخطوط، التي تدورُ حول أرض الظلمات، «بنية حُلم، بل رُؤيا كابوسيّة[47]». ملاحظة ذات أهمّية بالغة متى استحضَرْنا في تأمّلها ثلاثة عناصر. الأوّل؛ أنّ أصلَ المخطوط، كما سبقت الإشارة، نصٌّ من إنتاج كيليطو، سبقَ أن ظهرَ في أحدِ كُتُبه المُترجَمة، واحتفظ في أصْله الأوّل على وضعية المخطوط قبْل ظهوره في رواية **أنبئوني بالرؤيا**، بما يَجْعلُه مخطوطاً ذاتيّاً عاودَ الظهور في غيْر صُورَتِهِ التي ظهرَ بها مُترجَماً عن الفرنسيّة.

---

(45) **أنبئوني بالرؤيا**، ص 28.

(46) تجلياتُ هذا اللَّبْس في الرواية عديدةٌ؛ منها ظهور شخصية «واحدة» بأسماء عديدة: إيدا، آدا، عايدة، إيدّا، على نحو يجعلُ هذه الشخصية واحداً مُتكثراً، تماماً مثلما هي وضعية السارد. فالتداخل بيِّنٌ بيْن شخصية إسماعيل كملو، والأستاذ ك.، ومُستأجر الأستوديو، وزميل إسماعيل كملو... وهو تداخُلٌ يَجعلُ من هذه الشخصيات مرايا لشخصيةِ كيليطو نفسه، إذ يبدو مُوزَّعاً في مواقفِها واهتماماتِها وتَخصُّصِها في كِتاب **الليالي**.

(47) **أنبئوني بالرؤيا**، ص 32.

الثاني؛ تشبيهُ كملو أرض الظلمات بكِتاب **الليالي**. الثالث؛ تشبيهُهُ كذلك الأستاذَ ك.، الذي ليس سوى إحدى المرايا الكاشفة عن شخصية كيليطو، بنور الدين، بَطل حكاية المخطوط.

إِستحضار هذه العناصر يَجعلُ القراءةَ تُرجِّحُ أنّ المخطوط مُنطَوٍ على حُلمٍ شخصيٍّ يتماهَى برُؤيا كابوسيّة، لأنّ الليلَ فيها لا حدّ له. إنّه حُلم كيليطو بكتاب آتٍ من أرض الظلمات، كتابٍ مفتوحٍ على أفق ليليّ لا يَنتهي، كتابٍ انطوى على خطاطته الأولى نصٌّ «في معركة وهميّة»، الذي أصبح في الرواية بعُنوان آخر، هو «حكاية نور الدين والحصان». إنّ هذا الترجيح يَدعو إلى التساؤل الآتي: أليست هذه الرؤيا الكابوسيّة، المُكثِّفة للّيل، هي ما يُطالبُنا عنوان الرواية، أنبئوني بالرؤيا، بالكشْف عنها[48]؟ أي الكشف عن كتابةِ كيليطو لكِتاب **الليالي**، ما دامت هذه الكتابة هي وَحْدَها دليل القدرة على تأويل هذا الكتاب بحسب مُلاحظة كملو المُلتبسة والغامضة والعميقة في آن. تلك التي تُقرُّ بأنّ مهمّة تأويل كِتاب **الليالي** مُتوَقّفة على مَنْ في مقدُوره كتابته. الالتباسُ في هذه الملاحَظة حَيَويّ ونَتُوج. ذلك أنّها تُماهي بيْن التأويل والكتابة. القادرُ على كتابةِ

(48) يَردُ مُحتوى عبارة «أنبئوني بالرؤيا»، في رواية كيليطو، مُقترناً، في حالتيْ هارون الرشيد والملك نبوخذ نصّر الملك، بالمُطالبَة بالمُستحيل، أي الكشف عن الرؤيا قبْل تفسيرها. لكن إضافة كملو حالةً ثالثة لهاتيْن الحالتيْن يُوجِّه التأويل إلى مَنحى آخر، إذ فتحَ، بهذه الحالة الثالثة، الإنباء والتأويل على مفهُوم الكتابة وإعادة الكتابة، أي عندما أضافَ بمَكر، كما يقول السارد، «أنْ ليْس جديراً بتأويل عمل أدبيّ، **الليالي** في هذه الحالة، إلّا القادر على كتابته»، وهذه ملاحظة، بحسب السارد دوماً، «مُلتبسة وبالغة الغموض، بل مُقلقة». **أنبئوني بالرؤيا**، ص 62 و63.

الليالي هو الخليقُ بتأويلها. إنّها قدرةٌ مُرتبطة بخَطر الوُلوج إلى أرْض الظّلمات.

الحُلمُ في المخطوط، وَفق ملامح أبطال الرواية الذين اشترَكوا في اقتسام ملامح الكاتب، هو حُلمُ كيليطو نفسِه الذي اجتذبَتْهُ ظلماتُ **الليالي** وتاهَ في لانهائيتها. كيليطو الذي بكتابتِهِ مخطوطاً شبيهاً بالليالي كشفَ عن قدرته على تأويل هذا الكِتاب اللانهائيّ، حسب ما تنطوي عليه مُلاحظة كملو المُلتبسة. لعلّ ما يُقوّي رَبْطَ حُلم المخطوط بشخصية كيليطو ويكشِف أيْضاً تماهي **الليالي** مع أرض الظلمات هو الإشارات المبثوثة بإحكامٍ في الرواية. فالرواية تُماهي بين الأستاذ ك.، الشخصية الحاملة للعديد من ملامح كيليطو، وشخصية نور الدين في حكاية المخطوط. وهو أمْرٌ ذو قوّة تَوجيهيّة للتأويل. لقد كانَ لافتاً، ومقصوداً في آن، أنْ يُشبِّهَ كملو أستاذَه ك.، قائلاً عنه: «لمْ يكُن يُكلِّم أحداً ولا يَردُّ على المُراسَلات. كان مثل نور الدين، قد وَطِئ أرضاً مجهولة، مُظلِمة: ما وراء **الليالي**، ما لا تَرْويهِ **الليالي**، لا حصان، للأسف، حاوَلَ صَدَّه...[49]». الدّاخلُ إلى ظلمات كتاب **الليالي** يُشْبهُ بطلَ حكايةِ المخطوط، تَجتذبهُ «بُروقٌ تلمعُ مِنْ بعيد» في وجهةٍ تقودُ إلى المُستحيل وإلى التيه الكبير في شِعابِ حَكي لَيْليٍّ لا تتفرّعُ عنها غيْر المتاهات. لا رُجوع من أرض الظلمات. تماماً مثلما هي الحال بالنسبة إلى قارئ **الليالي**، الذي يتورّطُ في الكتابة عنها. إنّه الانتماء إلى اللّيْل اللانهائيّ الذي لا صُبْحَ له. ثمّة بُروقٌ

---

(49) **أنبئوني بالرؤيا**، ص 39.

وحسب، لكن من أجل التوغّل في اللّيْل، أي في أرضٍ كلّها ظُلمات.

نحتفظ في الاستنتاج مِمّا تقدَّم بعُنصُرَيْن:

أ- تأويل كتاب **الليالي** هو القدرة على كتابَتِهِ. وبذلك فإنّ لُعْبة المخطوط كانت مُندرجة ضِمن كتابةِ **الليالي**، أي إنتاج نصٍّ شبيهٍ **بالليالي** مِنْ غيْر أن يتخلّى الكاتبُ عن زَمنه المعرفيّ، أو بتعبير أدقّ دون أن يَنسى التحوّل الذي شهدَهُ الأدب الحديث، بما يَجعلُ كتابة **الليالي**، التي هي تأويله، مُضمِرَةً لهذا التحوّل وللمقروءِ الحديث في آن، على نَحْوٍ يَسمحُ بعَدِّ نيتشه شخصية من شخصيات **ألف ليلة وليلة**، وَفق ما عَنَّ لكملو في تعليقاته على حكاية المخطوط[50]. إنّ كتابة **الليالي تتِمُّ**، بما هي استحقاق تأويليّ حسب كملو، انطلاقاً من وَعْي بمعايير القراءة والكتابة في الزّمن الحديث. وهو ما يكشِفُ أنّ حكاية المخطوط كانت «مدسوسة» في كتاب **الليالي**. إنّها مِنهُ

---

(50) ثمّة مقطعٌ خصيب تأويلياً، وَرَدَ في سياق تعليقات كملو على حكاية المخطوط، مقطع يُعيدُ استنباتَ هذه الحكاية في الزّمن الحديث، على نحوٍ يجعلُ كتابة **الليالي** فعلاً تحيينيّاً لقضايا حديثة. لأهمية المقطع، نُوردُهُ كاملاً. جاء فيه: «ألا تكونُ أرض الظلمات هذه استذكاراً مُبْهَماً لرواية جوزيف كونراد، **قلب الظلمات**، التي تَجْري قصّتها في عُمق أفريقيا، في مناطق مغمورة حيث البطل، كورتز، لن يعود منها؟ لكن كيف لا نفكّر، بخُصوص دموع نور الدين، في دموع نيتشه، وقدْ أبْصَرَ، في مدينة تورينو، صاحب عَربةٍ ينهالُ بالسوط على حصان، فيُعانقُ الدّابّة مُجهشاً بالبكاء ويغرقُ على الفور في الجُنون. ويكونُ المؤلّف قارئاً لنيتشه أرادَ أن يقوم بخدعةٍ بتحويلِهِ لقصّةِ الفيلسوف. وهكذا لن تكون هذه الحكاية سوى سردٍ مُقنَّع لفصْلٍ دراميّ من حياةِ نيتشه. نيتشه كشخصية من شخصيات **ألف ليلة وليلة...**». **أنبئوني بالرؤيا**، ص 34.

دون أن تكون مِنْهُ في آن، إذ تطلّبت مَقروءاً حديثاً ولغة أخرى، بما يُذكّرُنا في أهميّة العِلم الغيْريّ، الذي تناولْنا سابقاً بَعضَ قضاياه، في الكتابة وإعادة الكتابة. ثمّة إقرارٌ من كملو أنّ حكاية المخطوط «قد رُوجعت، وأعيدت كتابتُها[51]». هذا العِلمُ الغيريّ هو ما يُبعدُ **الليالي** عن وَضْعها الأوّل، بل هو أساسُ تغيُّر نظرةِ العرب إلى كتاب **الليالي**، كما إنّه أساسُ كلِّ إعادةِ كتابةٍ له وشَرْطُها أيْضاً. لعلَّ هذا ما يُلمحُ إليه كملو في تعليقهِ على نصّ المخطوط، عندما قال: «ما عدا اسم البطل والعبارة الافتتاحيّة، لا يَتضمّنُ شيئاً يُحيلُ على العالَم العربيّ، وعلى الشرق[52]». تلك كانت الصُّورة الصغرى للّعبة. أمّا صورتها الكبرى، فتتبدّى مِمّا حقّقتْه رواية **أنبئوني بالرؤيا**. ألمْ تكُن في بنائها سوى كتابةٍ لكِتاب **الليالي** بوَعْي أدبيٍّ حديثٍ مُشْبَعٍ بمَقرُوءٍ روائيّ شاسع وبما كُتِبَ عن **الليالي** في آن؟ فالرواية تأويلٌ لكِتاب **الليالي**، أي كتابة له بحسب عبارة كملو المُلتبسة، التي لا تَكفُّ عن تنشيط التأويل. كتابة **الليالي** انفصالٌ عنها، لأنّ هذه الكتابة لا تستقيمُ إلّا من داخل الأدب الحديث ومن داخل التصوّر الحديث للأدب. لهذه الفكرة امتداداتُها التي تطول إعادة كتابة الثقافة القديمة بكاملها، إذ لا تستقيمُ إعادة الكتابة إلّا انطلاقاً من وعي حديث.

ب- تماهي أرض الظّلمات مع كِتاب **الليالي** وتماهي كيليطو مع

---

(51) انسجاماً مع الرّوح الارتيابيّة لتعليقاته، يَتساءَل: «إن كان الأمر كذلك، فانطلاقاً من أيِّ أصل ومَن أنجزَ ذلك؟». المرجع السابق، ص 32 و33.

(52) **أنبئوني بالرؤيا**، ص 33.

بَطل حكاية المخطوط يَكشفان عن مسار كيليطو الكتابيّ، مُنذ أن اجتذبَتْهُ ظلماتُ كِتاب **الليالي**، الذي عدّهُ، في أكثر من مُناسبة كتابَه الأوّل[53]. ولنا أنْ نفهم كلمة «الأوّل» هنا فهماً خاصّاً لِيَتبدّى الخبيءُ في علاقة كيليطو بكتاب **الليالي**. فالكلمة تَحتملُ أكثر ممّا سيَّجَها في سياقها، تحتملُ عدَّ كتاب **الليالي** مدارَ القراءة والكتابة، وقد سبقَ أن اعتبرناهُ ذكرى دائريّة لدى كيليطو، أمّا كون الليالي «الكتاب العربي الأوّل»، فيُذكّرُ بذهاب كيليطو، تمديداً لِمَا أشار إليه بورخيس بشأن المؤلِّف المُمَثل لِكلِّ ثقافة[54]، إلى ترجيح لا مؤلِّفٍ

---

(53) يقول كيليطو عن كتاب **الليالي** على لسان كملو: «كان الكتاب الأوّل الذي حاولتُ قراءته، الكتاب العربيّ الأوّل، الكتاب الأوّل بلا زيادة»، ويقول على لسان الأستاذ ك.: «منذ زمن بعيد، ربّما منذ الطفولة، كنتُ أحسُّ نفسي مديناً نحو هذا العمل. إحساس مُشترك جدّاً: لاحظتُ أنّ عدداً من الذين يكتبون عنه يفعلون ذلك عرفاناً بالجميل: لقد رافقهُم طوال حياتهم، وجلبَ إليهم المُتعة، وبالنسبة للبعض، كان أوّل ما قرأوا». **أنبئوني بالرؤيا**، ص 8-49. أن يكون كتاب الليالي الكتاب الأوّل لا يعني فقط أنّه أوّل ما قُرئ، إذ قد يكون الأمر «مجرّد استيهام، إعادة بناء للماضي». انظر: «سيرة القراءة والكتابة»، حوار مع عبد السلام الشدّادي وماري رودوني، ترجمة إسماعيل أزيات، ضمن **مسار**، م. س.، ص 110. أبْعد من ذلك، يُمْكنُ اعتبار عبارة «الكتاب الأوّل» شديدةَ التكثيف، فهي من هذه الناحية شبيهة بعبارة «الالتباس أصيل» التي سبقَ أن أوْمَأنا إليها. فعبارة «الكتاب الأوّل» تنطوي على صدَى عبارات أخرى مثل «اللسان الأول»، «الشاعر الأول»، وغيرها من العبارات التي تكتسي في خطاب كيليطو الواصف أهمّية بالغة، بحُكم انشغاله المكين بالبدايات والأصول.

(54) تحدّثَ بورخيس في مُحاضَرته حول «الكتاب» عن تبنّي كلّ ثقافة كتاباً يُمثّلها. واللافتُ في هذا التبنّي بحسب بورخيس أنَّ كلّ ثقافة اختارت كاتباً لا يُشْبهها. فقد اختارت إنجلترا شكسبير بدل صامويل دجونسن، واختارت =

بل كِتاب **الليالي**، الذي عَدّهُ الكتابَ المُمَثل للثقافة العربيّة[55]. وهو تَرْجيحٌ لا يَنفصِلُ في مُوَجِّهاتِهِ عن التصوّر الذي تكوَّن لكيليطو عن الكِتاب، بما هو كُتُبٌ في كِتاب، وعن الإبدال الذي تحقَّقَ لِتَصَوّر هذا الكِتاب بفضل الأوروبيّين.

يَبقى، في نهاية الإنصاتِ لاحتمالاتِ حكاية المخطوط أنْ نتوَقّفَ عند الإشارة الدالة التي جاءت على لسان السيد هَامْوِسْت لمّا أطْلَعَهُ كملو على المخطوط وعلى رغبتهِ في نَشره مُرفقاً بـ«مجموعة مُدهشة من الهوامش والشّروح العالِمة»، فبَعد تأمّل طويل في المخطوط، قال لكملو: «إجمالاً، أنتَ تُريدُ أنْ تَصْنعَ ثانية ما صنَعَهُ إدكار بو في «تكوين قصيدة» حيثُ يَروي كيف نظمَ قصيدة **الغراب**. طموحُك هو أنْ تكتبَ «تكوين حكاية». غيْر أنّك لا تدّعي أبُوّةَ النصّ الذي تُحلِّله[56]». تكتسي هذه الإشارةُ أهمّيتها متى انتبَهْنا إلى أنّ رواية **أنبئوني بالرؤيا** قد تكفّلت بكتابةِ «تكوين حكاية»، ألمْ تتضمّن مخطوطاً من كتابة كيليطو وسيَّجَتْه بتعليقاتٍ وتحاليلَ عالمة؟ لقد أدْمَجَت نصّ «في معركة وهميّة»، دون أن

= ألمانيا، البلد سريع التعصّب، غوته الكاتب المُتسامح، ورَجّح أيضاً أنّ فرنسا، وإن لم تختر مَن يُمَثلها، كانت تميلُ إلى فكتور هيجو، كما اختارت إسبانيا سيربانتيس، فيما كان مُمكناً أن تختار لوبي دي فيكا أو كالديرون أو كيفيدو. واختارت الأرجنتين أيضاً كتاباً يختلف عن تاريخها. كلّ بلد اختارَ لتمثيله مَنْ يختلِفُ عنه. وهذا مَوْضوعٌ خَصيبٌ، لاحَظ بورخيس أنّهُ لَمْ يتمّ الانتباه إليه قبْلَه. انظر: Jorge Luis Borges, « Le livre », in *Conférences*, op. cit., pp. 153-154.

(55) **لسان آدم**، م. س.، ص 74. وانظر أيضاً: **أنبئوني بالرؤيا**، ص 117.
(56) **أنبئوني بالرؤيا**، ص 40.

تدّعي أبُوّته، إذ أصبحَ عنوانُهُ هو «حكاية نور الدين والحصان»، وأرْفَقَتْهُ بشُروح وهوامش. كما أنّها لمْ تَكُف عن تأمُّل قضايا كتاب **الليالي**. فالبطلُ، في الرواية هو، بوُجُوهِهِ العديدة، واحدٌ من المُتخصّصين في هذا الكِتاب، كما أنّ الرواية تنمُو وتُنتج المعنى في علاقةٍ وثيقةٍ بكِتاب **الليالي**.

يَتبدَّى من أطوار التأويل الذي به صاحَبْنا لُعْبة المخطوط في رواية **أنبئوني بالرؤيا**، أنّ المخطوط المدسوسَ في الرواية، التي تداخلت صورتُها بكتاب **الليالي**، نهضَ على إعادة كتابةٍ حديثةٍ لهذا الكِتاب. لقد نهضَ بها على نَحْوٍ مُكثّف. ذلك أنّ المخطوط في أصْلهِ ينتسِبُ إلى النصوص القائمةِ على تكثيفٍ قويّ في كتابةِ كيليطو، تلك التي جسَّدَتْها مجموعة **حفريات**. تكثيفٌ انطوى في صُورَتِهِ الأولى على حُلمٍ تسلّلَ حتّى إلى بنيةِ حكاية المخطوط. إنّه الحُلمُ بكتابةِ «كتاب حقيقيّ[57]»، لمْ تَكُفّ شذراتُهُ عن الظهور في كتاباتِ كيليطو السابقة عن رواية **أنبئوني بالرؤيا**، قبْل أنْ تبلغ هذه الشذرات، في الرواية، تماسُكها العالي، مُحقّقةً الحُلمَ بكتابٍ آتٍ

---

(57) تناولَ كيليطو هذا المفهُوم، الذي عثرَ عليه في شاهدٍ مأخوذٍ من كتابة رولان بارت، ليُقاربَ حلمَ بارت بكتاب آتٍ، حُلمَه بروايةٍ «تنتسبُ على شاكلة رواية **بحثاً عن الزمن الضائع** لبروست، إلى «شكل مزيج»، في الآن ذاته رواية ودراسة، أو لا هذه ولا تلك، باختصار «شكل ثالث»». **من شرفة ابن رشد**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، م. س.، ص 49. ألا يَنطبقُ الأمرُ ذاته على كيليطو، ولا سيما أنّ العلاقة التي كانت تربط بارت برواية بروست شبيهة بالعلاقة التي جمعَت كيليطو بكتاب **الليالي**؟ فبالنسبة إلى الأوّل، شكّلت رواية بروست، باعترافه، ذكرى دائريّة لديْه، وهو ما حصلَ، كما ألمحنا في مَوضع آخَر، لكيليطو مع كِتاب **الليالي**.

مِنْ عُمْق أرْض الظلمات، حاملة في بنائها مَلامحَ اللانهائيّ، وتجليات اللَّبْس والارتياب، مُجَسِّدةً الكتابةَ من داخل «شَكْل مَزيج»، هو «في ذات الآن رواية ودراسة، أو لا هذه ولا تلك، باختصار «شكل ثالث»».

الفصل السادس

تحوّلات الأصل في سيرورة التأويل

إنّ زمن التأويل زمنٌ دائريّ.

فوكو

1. إشارة

تبدّى من الفصول السابقة أنّ مفهومَ الأصل واحدٌ من المفهومات التي لا تكُفُّ عن التسلّل إلى كتاباتِ كيليطو، سواء باعتبار المفهوم مَوقعاً للتأويل أو مَوضوعاً له. فالمفهومُ ضالعُ الحُضور في أعمال كيليطو. لا يُضاهيه في هذا الحُضور سوى مفهومِ الازدواجيّة. هُما معاً مُحَصَّنان لديه ضدَّ أيِّ تحديدٍ قبْليّ، إذ يَتلوّنان بحسب السياق الذي فيه يُقاربُهما كيليطو، انطلاقاً من حِرصه الدائم على استشكالهما وتمديد أسئلتهما. لذلك يَحتفظُ المفهومان، في كلِّ ظهور لهُما في أعماله، على دوام تجدُّد حمولاتِهما، ضماناً لحَيَويّتهما وخُصوبَتهما.

تعدُّدُ تجليات مفهوم الأصل، في هذه الأعمال، يَجعلهُ مفتوحاً على مسالكَ تأويليّة مُتشعِّبة وعلى احتمالاتٍ دلاليّة مُتجدِّدة. لذلك يَصعبُ رَصْدُ هذه الاحتمالات جَميعِها. فطَوْراً تتكشّفُ من فِعل الازدواجيّة بمُختلف التباساتِها، وطَوْراً من فِعْل إعادةِ الكتابة، الذي يَجعلُ المُعادَ كتابتهُ أصلاً مُتجدِّداً في نُسَخه وعبْرها، وطَوْراً مِن صدىً يُسمَعُ في جُزَيءٍ مِن المقروء، صدىً يُحيلُ على أصْل سحيق

الغَوْر، وطَوْراً من أسئلةِ الترجمة، وأطواراً أخرى تَبرزُ قضايا الأصل مِن حَفْر كيليطو في زَمن البدايات.

أمام تعدُّد هذه الاحتمالات[1]، يُمْكنُ الإنصات لقضايا الأصل في أعمال كيليطو من زاويتيْن. الزاوية الأولى تتعلّقُ بما أثارَهُ كيليطو لمّا تناولَ زَمن البدايات. تناوُلٌ أتاحَ له التّوَغّلَ بعيداً إلى حدٍّ مُقارَبةِ قضايا لسان آدم وشِعره. وتمَسّ الزاوية الثانية مفهومَ إعادة الكتابة، الذي سَنُمَثل له بتأويل كيليطو لخَبرٍ من أخبار الشاعر أبي العِبر[2]، انسجاماً مع حِرصنا على مُحاوَرة كيليطو انطلاقاً من التفاصيل الدقيقة، لأنّ كتابَتَهُ تنفرُ من كلّ تعميم، بل إنّها تَنبني ضدَّ التعميم وأحكامه.

تُتيحُ الزّاويتان، اللتان ليْسَتا سوى تَجَلّيَيْن من التجليات العديدة لتناوُل كيليطو لمفهوم الأصل، الاقترابَ من قضايا هذا المفهوم وأسئلته ومسالك تأويله.

2. زمن البدايات

تقومُ القراءةُ لدى كيليطو، ممّا تقومُ عليه وَفق ما تحصّلَ ممّا تقدّم، على إسماع أصداء البدايات وامتداداتِ الأصول في كلٍّ مقروءٍ يَتوَجَّهُ إليه كيليطو. وفي هذا الإسماع، تتبدّى الفروقُ بين البداية والأصل. ذلك ما تكشّفَ مُنذ كتاباته الأولى، التي أفصحَت عن انجذابها نحو النماذج الأصليّة وحَفْرها عن السّحيق الغابر، بحِرصها

---

(1) سبقَ أن قارَبْنا بَعضَها. أُنظر الفصل الثاني.
(2) أبو العبر: شاعر عاش في زمن الخليفة العبّاسي المُتوكّل.

على رَصْدِ أطياف هذا السّحيق في دوالّ النصوص وتفاصيلِها الصّغرى، وعلى اقتفاءِ تَرْجيعاته التي ليست سوى تحوّلاتٍ شاهدة على مَسار هذا السّحيق.

ظلَّ هذا النّزوعُ نحو اقتفاء أصداء البدايات في ثنايا كلِّ مَقروء مُحصَّناً لدى كيليطو بخلفيّة أنثربولوجيّة بيِّنة. وهو النزوع الذي قادَهُ إلى نبْشٍ انتهى به إلى الحَفر في تجربةِ الأوائل، أي إلى الإنصات لزَمن البدايات البانية للأصول. إنصاتٌ أفْضَى التّوَغّلُ فيه إلى بُلوغ منطقةٍ بَعيدَةِ الغوْر، أي الانشغال بالمَوضوعِ المُتعلِّق بلسان آدم. إنّ الاهتمامَ بزَمن البدايات ليس، إذاً، سوى نتيجةٍ كانت مُقدِّماتُها مَبثوثةً في أعمال كيليطو السابقة، بل إنّ نَسَبَ كيليطو المَعرفيّ جَعلَ هذا الأديبَ مَنذوراً لِلِقاءٍ حَتميٍّ بآدم. إنّ هذا اللقاءَ مصيرٌ قرائيّ.

لمْ يكُن، إذاً، الانشغالُ بمَوضوع آدم ولسانه وشِعره نابعاً لدى كيليطو من شدّةِ تعقُّدِ المَوضوع وحسب[3]، ولا فقط مِنَ الوُعود التأويليّة التي يُوَفِّرُها، بل كان، في الأساس، استجابةً لمسالكَ خَطّها مسارُ كيليطو القرائيّ مُنذ البَدء[4]، على نحوٍ جعلَ توَغُّلَ التأويل صَوْبَ زمن البدايات مَصيراً قرائيّاً. كانَ هذا المصيرُ مَرسوماً

---

(3) عبد الفتاح كيليطو، **لسان آدم**، م. س.، ص 7.

(4) أطلَّ هاجسُ الحَفر في الأصُول لدى كيليطو مُنذ كتاب **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، وهو ما تكشّفَ بوُضوح في مؤلّف **الغائب** الذي فيه عثرَ كيليطو، كما سبقَ أن بيّنّا، على أصداء أصل يَعُودُ إلى مُتخيّل سَحيق عن الكواكب. سوف يُصرِّحُ كيليطو، فيما بَعد، في أحَد حواراته بأنّ كيانَهُ، بل وُجوده كلّه في هذا النزوع نحو البدايات الأولى. أُنظر: «تمجيد اللّبس»، ضمن **مسار**، م. س.، ص 95.

في المسافة التي أقامَها كيليطو مع مقروئه وفي المدار الذي إليه ارتهَنَ التأويلُ ضمن هذه المسافة.

لقد انْبَنَت هذه المسافة على إسْماع أصداء أصول بعيدة. أصولٌ غالباً ما تظلُّ أطيافُها مُتخفيّةً في طيّات المقروء وتفاصيله، قبل أنْ تَعثرَ القراءةُ عليها أو قبل أنْ تُوَلِّد احتمالَها اعتماداً على ما يُتيحهُ التأويل. كما انْبَنَت هذه المسافة على مُلامَسة تحوّلات هذه الأصول، انطلاقاً من الحِرص على الكشْف عن صُوَرها الجديدة. هو ذا أحدُ أُسُس مَدار التأويل لدى كيليطو. ذلك أنّ لكلِّ مُؤوِّلٍ مداراً، إليه يَحتكمُ في إنتاج المعنى. فالانتهاءُ إلى زمن البدايات يُوَجِّهُهُ الانشغالُ بسُؤال الأصل. سُؤالُ الأصل هو الذي قادَ إلى الحَفر في زَمن البدايات، لأنّ الأصلَ، بما هو سَيرورةٌ ذاتُ قوانينَ مُعقّدة، يَهتمُّ دوماً بالبداية، أي بالظهور الأوّل للأشياء. بهذا المعنى، القائم على الوَعي بالاختلاف بين الأصل والبداية كما سيأتي بيانُهُ، يُمْكنُ مُعالجَة المَوضوع لدى كيليطو، ولكن دون الاقتصار على هذا المعنى وحده[5].

ليس صُدفةً، إذاً، أنْ يَنشغلَ كيليطو بتأويل لسان آدمَ وشِعره. الانشغال بالأنماط الأصليّة والانجذاب إلى التّرجيعات البعيدة في النصوص يَقودان بصورةٍ حتميّة إلى ذلك. الأمْرُ مُرتبطٌ في الأساس بتصوّرٍ للتأويل. تصوّرٌ يَرَى التأويلَ رَهيناً بالتّوَغّل في ذاكرةِ النصوص والنفاذ منها إلى الأصداء البعيدة والكشف عن التحوّلات التي

---

(5) ذلك أنّ الأصل مفهومٌ مُتعدّد الدلالة، كما أنّ له وجوهاً وامتداداتٍ في الترجمة، وفي الكتابة، وإعادة الكتابة، وغيرها من المواضيع.

خَضعَت لها الأصول. لقد كان اللقاءُ بآدم قدرَ باحثٍ ذي نُزوعٍ قويّ نحو البدايات. فكانَ لا بدّ للتّوَغّل في الحَفر أنْ يَبلغَ تجربة الأوائل، التي اتّخذها الأنثربولوجيّون مكاناً للتأويل ومُنطلقاً لفهْم العوْد الأبديّ لهذه التجربة، عوْدها في صُوَر مُمَدِّدةٍ للأصل ومُنفصلة عنه في آن. هكذا خصَّ كيليطو زمنَ البدايات بكتاب كامل سمّاه **لسان آدم**[6]. فيه استقصَى كيليطو قضايا البداية من زاوية الأصل، وإنْ لم يُصرِّح بما يَربط البداية بالأصل وبما يَفصلها عنه[7]. ذلك أنّ مفهوم البداية فلسفيّاً هو غيرُ مفهوم الأصل. البداية ترتبط بالظهور الأوّل للشيء، فيما يَعني الأصلُ، بَعد تفكيكِ الفلسفة الحديثة لِمَفهُومه الميتافيزيقيّ المُنحَصر في الجوهر الثابت، القوانينَ ذات القدرة التفسيريّة للسيرورة والتحوّلات التي يَشهدُها هذا الشيء. إنّه التفكيك الذي ترتّبَ عليه إبدالٌ لا في تصوّر المفهوم وحسب، بل أيضاً في مَوقع مُقارَبته، وذلك بتركيز التأويل على سَيرُورة تكوُّن الأصل وعَودته الدائمة مُنفصلاً عن نَفسه.

لقد كان انتقاءُ المَتن[8] في كتاب **لسان آدم** مُوَجَّهاً إلى إبراز

---

(6) ظهرَ الكتاب في صُورته الأولى مُتضمِّناً لكتاب آخَر يَحملُ عنوان: **ترحيل ابن رشد**، قبل أنْ ينفصلَ الكتابان في مؤلّف **الأعمال** ذي الأجزاء الخمسة.

(7) باستثناء إشارة غير مُباشرة، فيها يقترنُ مفهومُ البداية بالظهور الأول للأشياء. لكنّها لا تضيءُ العلاقة بين البداية والأصل. في هذه الإشارة، يقول كيليطو: «لا ننسى أنّنا في زَمن البدايات: قواعد، وتقاليد تظهرُ للمرّة الأولى. ذلك زمن الأوائل، أي البشر الأوّلون، والقدماء الذين لأفعالهم قيمة النماذج والأنماط الأصليّة». **لسان آدم**، ص 31.

(8) الذي سنعودُ إلى حَيَويّته من موقعٍ آخَر.

بداياتٍ عديدة، بغايةِ إثارَةِ قضايا الأصل انطلاقاً من هذه البدايات ومن التحوّلات التي شهدَتْها الأصول في سَيرُورةِ التأويل الإنسانيّ. ذلك أنّ أسئلة الأصل تَهتمّ بالتحوّلات وسَيروراتها، مادامت حياةُ الأصل في أصدائه اللاحقة. أصداءُ تَصُونُهُ انطلاقاً من انفصالها عنه ومن فَصْلِهَا لهُ عن ذاته في آن.

تعدّدت مظاهرُ البدايات التي قارَبها كيليطو في كتاب **لسان آدم**. من هذه المظاهر على سبيل التمثيل: الخَطيئة الأولى، الجبّار الأوّل الذي طمحَ إلى الألوهيّة[9]، الشاعر الأوّل[10]، النشيد الجنائزيّ الأوّل[11]، القاتل الأول، القتيل الأوّل، الدّفن الأوّل[12]، قاتل الأب والابن الأوّل، راكب الخيل الأوّل[13]، الازدواجيّة الأولى[14]. إنّ كلَّ هذه البدايات وغيرَها شهدَتْ، وهذا أمرٌ شديدُ الأهمّية من زاوية مفهوم الأصل، في أزمنة أخرى لاحقة، امتداداتِها الثقافيّة والفكريّة والأدبيّة، راسمةً تشعُّبَ سَيرُورةِ الأصول وشاهدةً في الآن ذاته على تعقُّد علاقة الأصول بمُشتقّاتها وفرُوعها وظِلالها. إنّها الظّلال التي بَقِيَت تآويلُ كيليطو دَوماً مُنجذبةً إليها، وحريصةً على الكشْف عنها من داخل أشدّ المناطق عَتمةً. ومن ثمّ، فإنّ

(9) **لسان آدم**، ص 18.
(10) المرجع السابق، ص 29.
(11) المرجع السابق نفسه.
(12) المرجع السابق، ص 31.
(13) المرجع السابق، ص 35-41.
(14) المرجع السابق، ص 42.

الإنصاتَ لأعمال كيليطو من مَوْقع مفهوم الأصل مكانٌ خَصيب، لأنّ هذا المفهومَ من المَواقع التي تُتيحُ مُحاوَرَةَ هذه الأعمال وتأوُّلها.

2.1. بَعديّة الأصل في مُقابل قبْليّته

يَسمحُ تأويلُ كيليطو لزمن البدايات ولقضايا لسان آدم، ممّا يَسمحُ به، بتغيير الأصل لِمَكانه، بل لرُبّما يَنهضُ تأويلُهُ على إبراز هذا التغيير واستثمار إمْكاناته المعرفيّة التي تَحتفظ للأصل بنَسَبه إلى السّؤال. يَنحُو هذا الإبراز لدى كيليطو، في أكثر من سياق، إلى استنتاج أنّ الأصلَ ليس مُعطىً قبْليّاً، بل لرُبّما هو أساساً بَعديٌّ. بَعْديّتُهُ ليست حُكماً جاهزاً، بل هي تصوّرٌ مشدودٌ إلى تعقّد فِعل التأويل. ذلك أنّ التأويل هو ما يُحقّقُ البَعديّة، ويَمنعُ، عبْرها، تحويلَ الأصل إلى جَوهر ثابت، بما يُمَكّنُهُ من أن يَظلَّ سلسلةَ أسئلةٍ مُتجدِّدة. تجدُّدُها الدّائم يُبْدلُ الرّؤية إلى الأصل ويَصونُ تصوّرَه من الانغلاق. كما يَنطوي هذا التجدُّدُ على تصوّر خاصّ لمفهوم الزمن. تكادُ هذه العلاقة مع الأصل تكونُ مُنطويةً في جانب منها على أسُس علاقةِ الحديث بالقديم كما يَتصوّرُها كيليطو.

لا يَنفصلُ الأصلُ عن الأسئلة التي بها تَتِمُّ مُقارَبتُه وعن الأمكنة التي منها تَنطلقُ هذه الأسئلة، بوَصفها هي الرّاسمة للرّؤية المُضمِرة لتصوّره. التساؤلُ عن الأصل لا يَنطلقُ، متى كان مُتحَرِّراً من البحث عن جَوهر ثابت، إلّا بإيعاز مِمّا بَعْدَه، لِتُصبحَ إشكاليتُهُ مُتعلّقةً بما ولَّدَ التساؤل. وهكذا، فإنّ الحَفرَ في البدايات يَجعلُ الأصلَ رَهيناً بمَوقع المُساءَلة والاستقصاء. ذلك أنّ البداية غيرُ الأصل، كما لا يُمْكنُها أن تَستوْعبَ تشعّباتِه وتحوّلاته. إنّ أصداءَ البداية هي

المُوَجِّهة للحَفر عن الأصل بوَصفه أصداء وامتدادات، أي بوَصفه «هذا الذي لا يَنفكّ يعود»، كما يقول فوكو[15]. الأصداء، بهذا المعنى، هي التحوّلاتُ البانية للأصل. تحوّلاتٌ مُرتبطة بالأنساق الثقافيّة المُكوِّنة لهذه الأصداء المُتوَلِّدة من عُبور الأصل أزمنةً ثقافيّة مُتباينة. إنّ مصيرَ الأصل، وَفق هذا التصوّر، هو الاختلاف. هذا الوعيُ، الذي يَفصلُ الأصلَ عن جَوهر ثابت، يَجعلُ سؤالَ الأصل وسؤالَ استقصائه بَحثاً عن الاختلاف لا عن جَوهر ثابت، أي بَحثاً عن الامتدادات والشِّعاب والتحوّلات التي شهدَها الأصلُ في مساره.

ما يُوَلّدُ التساؤلَ عن الأصل هو، إذاً، المُحدِّدُ للأصل ولتصوّره. ذلك ما تكشّفَ في سياقاتٍ عديدة من مُقارَبةِ كيليطو للسان آدم. كيليطو نفسُهُ يُلمِحُ إلى جانب من هذا الأمر في تناوُله للخلفيّات المُوَجِّهة للتساؤل عن اللسان الأوّل والبَحث فيه، أي لسان آدم. فالنّبشُ في هذا اللسان بالنزول إلى زَمن البَدْء يَأخُذ لدى كيليطو مَنْحَيْن مُتشابكيْن. الأوّل، حِرصُ كيليطو على التنصيص على وَعي القدماء، في عنايَتهم البالغة بسُؤال آدم، بجدّيّةِ السّؤال وخُطورته وتشعُّب ما يَترتّبُ على إثارَته[16]. المَنحَى الثاني، مُقارَبة كيليطو للسان آدم استناداً إلى قضايا راهنة. لا بدّ من توضيحٍ بهذا الشأن، إذ لا يَتعلّقُ الأمرُ ببَحْثِ كيليطو عن هذه القضايا الرّاهنة في اللسان الأوّل. اِختزالُ الأمْر على هذا النّحو لن يكونَ سوى

---

(15) نقلاً عن عبد السلام بنعبد العالي، **أسس الفكر الفلسفيّ، مُجاوزة الميتافيزيقا**، دار توبقال، ط1، 1991، ص 21.

(16) **لسان آدم**، ص 11.

استسهالٍ لرهانٍ شديدِ التعقيد[17].

تناوَلَ كيليطو لسانَ آدم، خلافاً لما قد يَترتّبُ على الاستسهال السابق، بالإنصات لفقه اللغة والتاريخ والفلسفة وعلم الكلام. بهذا الإنصات المعرفيّ، الذي يَحرصُ عليه كيليطو في كلِّ مُقارَباته سَعياً منه إلى إنجاز مُحاوَرَة بين النصوص المدروسة وعلوم العصر التي إليها تنتمي هذه النصوص، أضاءَ اللسانَ الأوّل وأضاءَ سُؤالَ القدماء حول هذا اللسان. وفي استجلاء كيليطو للقضايا التي استَنْبَتَها القدماءُ في المَوضوع، كان يَكشِفُ، على نحو صامت، عن قضايا راهنة ويَخيطُ، كما هو دأبُهُ في التأويل، الوشائجَ بين أزمنة البدْء وامتدادات الأصول في أزمنة ثقافيّة لاحقة مُتباينة. لقد كانت القضايا الرّاهنة، التي تكشَّفت من حَفْر كيليطو في اللسان الأوّل، هي عينُها القضايا التي شغَلتْهُ هو نفسُهُ، شغلتْهُ لا تأمُّلاً وحسب، بل تسلّلت إشكالاتُها حتى إلى مُمارَسَته الكتابيّة. إنّ السياج، الذي فيه أطّرَ كيليطو مَوضوعَ لسان آدم، والمَنحَى الذي رَسمَهُ للتأويل أبانَا أنّ الموضوعَ مُهَيَّأ لاستيعاب قضايا راهنة شغَلت هذا الأديبَ مُنذ كتاباته الأولى، منها علاقة اللغة بالفضاء الأصليّ وبالخُروج منه، وعلاقة اللغة بالمنفى، وازدواجيّة اللسان، ونسيان لغةٍ لِلُغةٍ أخرى، وغيرها من القضايا التي خبرَها كيليطو لا نظريّاً وحسب، بل سَرَت أسئلتُها في مُنجَزه الأدبيّ الذي اختارَ الإقامة بين لغتيْن.

إنّ بعضَ هذه القضايا المُلمَح إليها لا يَنفكّ يَعودُ في مُجمَل

---

(17) الأمرُ هنا مُرتبطٌ أشدّ الارتباط بعَدِّ الأصل هو ذاك الذي لا يَنفكّ يعود، مُبتعداً دوماً عن نفسه.

دراسات كيليطو، مُفصِحاً عن مدار التأويل لديه، ومُنطوياً في آن على طيْف آدم الذي لا يَنفكّ يعودُ هو أيضاً في كلّ مُقارَبةٍ مِن مُقاربات كيليطو لإحدى هذه القضايا. وهو ما يَسمحُ بالتساؤل التالي: أهذه القضايا، التي لا حدّ لامتداداتها، هي الأصل، أم أنّ الأصلَ مُضمَرٌ في البدايات؟ لهذا السؤال مُوَجِّهُهُ التفكيكيّ، لأنّهُ يَرجُّ مكانَ الأصل ويُخلخلهُ ويُتيحُ تتبُّعَهُ في نُسَخه، تتبُّعَهُ في ابتعاده الدائم عن نفسه، أي في التأويل. يَغدو الأصل، وَفق هذا التصوّر، هو التأويلُ ذاتُه. الثاني هو ما يُحدِّدُ الأوّل. يَنطلقُ السّؤال السابق، إذاً، من تمييز البداية عن الأصل الذي هو سَيرُورةٌ وتحوّلات.

إنّ تَوْجيهَ التأويل نحو الكشْف عن بَعديّة الأصل جُزءٌ من تصوّر الأصل. وقد تبدّى هذا التّوجيهُ لدى كيليطو من مَنحيَيْن. الأوّل، تُفصحُ عنه قراءةُ كيليطو لسؤال لسان آدم باعتباره سؤالاً ما بَعْد بابليّ كما سنُوَضِّح ذلك. والثاني، يتحَصّلُ لقارئ أعمال كيليطو بالتنبّه لحِرْص هذا الأديب على تَمْكين نُصوص البدايات من أن تتّسِع لاستيعاب قضايا راهنة من جهة، وتَمْكين أصداء أسئلةِ زَمن البَدء، من جهة أخرى، من أن تتحوّلَ إلى ظلالٍ سارية في الرّاهن، على نحوٍ أتاحَ لِطيْف آدم أن يَظهرَ في أكثر من سياقٍ حديث. ومن ثمّ، ليست الصِّلة التي يُقيمُها كيليطو بين لسان آدم وقصّة بابل هي ما كشَفَ، في التصوّر الذي يَتبنّاه، عن بَعْديّة الأصل وحسب، بل أيضاً تأويلهُ للسّابق في ضَوء اللاحق، وجَعْل الرّاهن مُوَجِّهَ كلِّ عودةٍ إلى القديم، ومنه إلى السحيق الغابر.

لِنُوَضّح المَنحيَيْن:

المَنحى الأوّل. فيه يُفصحُ كيليطو عن آلية البَعديّة في تأوّل

الأصل. ذلك ما تكشّفَ من تأوّله للّسان الأوّل، لسان آدم، انطلاقاً من قصّة بابل. يقول في هذا السياق: «السّؤال المُتعلّق بلسان آدم لا يُمْكنُ أن يَكونَ سوى سُؤال بابليّ[18]»، أي أنّ اللاحقَ، لا السابق، هو ما ولّدَ السؤالَ عن اللسان الأوّل. ما وَلّدَ السؤالَ هو تشتّتُ البَشر وما استتْبَعهُ التشتّتُ من حُلول تعدُّدِ الألسنة مَحلَّ اللسان الأوّل[19]. تعدّدٌ أدّى إلى انقطاع الاتّصال بين الجماعات، وإلى انقطاعه أيضاً بَيْنها وبين الله. آنئذٍ، يقولُ كيليطو، سيكونُ على آدم «رغم مَوته قبل بابل، أن يَتساءَل، تحت أقلام المُفسِّرين، عن أيّ لسان كان يَتكلّمُ في الفردوس[20]». اللاحق هو الباني، إذاً، لدلالةِ الأصل[21].

---

(18) **لسان آدم**، ص 16.

(19) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

(20) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

(21) كان كيليطو قد مَهّدَ لهذا التأويل وعَضّدهُ نظريّاً اعتماداً على قولة لپيير جيبير تُبرزُ دورَ اللاحق في استجلاء مَحكيّ البدايات. قولةٌ صدّرَ بها كيليطو كتابَه **لسان آدم**، وهي بذلك ذات وظيفة تَوجيهيّة. ذلك أن التصديرات التي يَحرصُ كيليطو على انتقائها بعنايةٍ بالغة تفتحُ مسالكَ للتأويل. جاء في قولة جيبير: «لا يُمْكنُ قراءة مَحكيّ عن البداية وإدراكه إدراكاً صحيحاً إلّا في إحالةٍ على التجربة المُعاصرة لمَن قاموا بتدوينه». إستهداءً بهذه القولة، عَدّ كيليطو انتصابَ الحواجز اللسانية بَعْدَ بابل هو ما جَعلَ طرْحَ سُؤال آدم مُمكناً، ص 15. إنّ مُحتوَى قولة جيبير يَصدُقُ تماماً، على نحو ما سنُبيِّنهُ في حينه، على تأويل كيليطو نفسه لزمن البَدْء، الذي استعادَهُ في ضَوء قضايا راهنة. فكما أنّ تفسيرَ القدماء لزَمن البداية لمْ يكُن مُمكناً إلّا في ضوء القضايا التي كانت تشغلهم، فإنّ تأويل كيليطو لهذا التفسير، وعبْره لأسئلة البَدْء، لمْ يَكن مُمكناً أيضاً إلّا في ضَوء القضايا التي تشغلهُ، بما يُرسِّخُ أثرَ اللاحق في السابق ويقلبُ كلَّ حَصْرٍ لهذا الأثر في مَنحى أحاديّ يَنطلقُ من السابق إلى اللاحق.

التأويلُ مُتوَلِّدٌ عن اللاحق ومُوَلِّدٌ، في آن، لمَعنىً جَديدٍ عن السابق، بما يَجعلُ الأصلَ رَهينَ التأويل الذي يُبعدُه عن الثبات. القضايا التي تَوَلّدت بَعدَ بابل هي ما أمْلى التأويلَ وبناهُ ووَجَّهَهُ. وما نتجَ عن التأويل جَعلَ الأصلَ يَتزعزعُ عن كلِّ صورةٍ جامدة. إنّ قيمة هذا المَنحى في تصوّر البدايات والأصول نابعةٌ أساساً من الخلفيّة المعرفيّة المُحَرِّرَة للأصل من البُعد الميتافيزيقيّ، الذي يَسجنهُ في الماضي وفي الثبات والاستقرار. فالأصل، في هذا المَنحى، يَغدو مُتحرِّكاً، لأنّه يُصبحُ مساراً تكوينيّاً، أي مفتوحاً على التحوُّل، بل قائماً عليه. لا يَنفكّ الأصلُ، حسب هذا التصوّر، يعودُ. وهو دَوماً يعودُ مُبتعِداً عن نفسه بالتأويل وفي التأويل.

المَنحى الثاني. يُدركُ قارئُ أعمال كيليطو هذا المَنحى بالتنبُّه للوَشائج التي يَفتحُها هذا الباحث بين قضايا راهنة وزمن البدايات، بين انشغالاتٍ مُعاصرة وأصول سحيقة الغَور، على نحو يُهيِّئُ لمُقارَباتِ كيليطو أن تنسُج تصاديات بين الأصول ونُسَخها، بين الأصول وظلالها وأطيافها. يُمَكّنُ كيليطو الأصولَ وأطيافَها من تبادُل الأثر. أصداءُ الأصول تتردّدُ في الأطياف والفروع والمُشتقّات، كما تتردّدُ أصداءُ الأطياف والفروع والمُشتقّات في الأصول. هكذا يكُفُّ الأصلُ عن أن يَكونَ هو ما يُضيءُ ظلالَهُ، بل تغدو الظلالُ هي أساساً ما يُجدِّدُ النظرَ إلى الأصل. ذلك ما يَتبدّى من أغلب المواضيع الرّاهنة التي يُقاربُها كيليطو، سواء بإنتاج تأمّلاتٍ حولها أو بتَحْويلها إلى حكايات. إنّ حِرصَ كيليطو على مُلامَسَةِ الأنماط الأصليّة لا يَنفصلُ عن استقصائه لتشعُّباتها التي توَلّدَت من مَسار التحوّلات التي شهدَتْها هذه المواضيع. إنّهُ مَسلكٌ خصيبٌ لقراءةِ

مَوقعٍ من مَواقع التأويل لدى كيليطو. كلّ شيء يَتوَجّهُ إليه التأويلُ إلّا ويَسْمَعُ فيه صدىً سحيقاً، يَسمعُ فيه رَنينَ ذكرى ما. وهذه الذكرى ليست اتصالاً يَحتفظُ به هذا الشيءُ في ذاته، بل انفصالاً يتأسّسُ على تحوّلات الأصول.

يُمْكنُ أن نُمثّلَ لهذا المسلك، الذي يَحتاجُ إلى دراسةٍ ترصُدُ مُختلف تجلياته، بمَوضوع الازدواجيّة اللغويّة الأثير لدى كيليطو كما سبقَ أن أوْضحْنا في أكثر من سياق. لقد عبَرَ كيليطو بسُؤال الازدواجيّة إلى زَمن البدايات، وجَعلَ هذا السّؤالَ يَتلوّنُ بما يُتيحهُ التأويل، وهو ما قوّى التصادي بين الازدواج في بداياته السحيقة والازدواج في إشكالاته الرّاهنة.

ففي مُقارَبة كيليطو لِما سمّاهُ الالتباس الأصيل في لسان آدم، أي التباس اللغة بالجارحة الذي يَنطوي على التباس المعرفة بالعَرْف، شدّدَ على أنّ اللسانَ في الأصل مُزدوج، «ولا يُمْكنُ أن يكون إلّا مُزدوجاً[22]»، على نحو جَعلَ الازدواج، بعَد الخطيئة الأصليّة، انشقاقاً في اللسان بما هو لغة وجارحة في آن[23]. هكذا أصبح الانشقاقُ الأوّل مُتصادياً مع مظاهر الانشقاق المُرتبط بقضايا الازدواج الراهنة[24]، وهيّأ الحيّة، انطلاقاً من انشقاق لسانها ومن

---

(22) **لسان آدم**، ص 9.

(23) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

(24) لقد نهضَت حكاية المُستنبح، في بنائها العامّ، على مُتخيّل قائم على صَوت حيوانيّ. كما أنّ ظهورَ الحيّة في هذه الحكاية دالّ ومُتعمّد. إنّه ظهورٌ يُقوّي صدى الأصل البعيد، صدى اللسان المَشقوق المُرتبط بالخطيئة الأولى وبالخروج من المكان الأول وبالنسيان الأول للّغة. ذلك أنّ تجربة المُستنبح هي أساساً تجربة لسان مشقوق. لسانٌ أصبحت هُويتهُ رهينةَ انشقاقِه، =

استثمار مُشارَكتها في تَذوّق الثمرة، لأنْ تمتدَّ في القضايا الراهنة للازدواج، حتى لقد عَدّ كيليطو تصوّرَ الازدواج بدون استحضار الحيوان أمراً مُتعذّراً، على نحو ما تابَعْنا في حكاية المُستنبح.

وفي مُقارَبة كيليطو للخطيئة الأصليّة، بما اسْتَتْبَعَتْهُ من خُروج من المكان الأوّل، يَتسلّلُ التأويل الذي أنجزَهُ كيليطو للازدواجيّة في الثقافة الحديثة، أي تأويله الذي يَربط بين الازدواج والخُروج من المكان الأصليّ، على نحو يُقوّي التصادي بين زَمن البدء والزمن الراهن. هكذا يَعثرُ قارئ خاتمة **الكتابة والتناسخ** ونصّ «السور[25]» على طيْف آدم، يعثرُ عليه مُتداخلاً مع طيف المُستنبح، في نص الخاتمة، ومُتداخلاً أيضاً مع السارد في نصّ «السور»، وتحديداً في تجربة خُروجهما من المكان الأوّل[26]. إنّ طيْف آدم ضالعُ الحضور

= بمُختلف حَمولات هذا الانشقاق المُتشعِّبة التي كان التصادي فيها مع الأصول السحيقة أحدَ عناصر قوّة هذه الحكاية.

(25) عبد الفتاح كيليطو، **أتكلّم جميع اللغات، لكن بالعربيّة**، م. س.، ص 9 وما بعدها.

(26) إن هذا الطيف لا يَحضرُ انطلاقاً من التماثل وحسب، بل اعتماداً أيضاً على الاختلاف. ذلك أن اتخاذ تأويل كيليطو وحكاياته تجربةَ آدم اللغوية مُنطلقاً بعيداً لمُعالجة أصل الازدواجيّة اللغويّة، لمْ تمنع كيليطو من الإشارة إلى أنّ آدم لمْ يكن مُزدوج اللغة، لأنّه نسيَ العربيّة لمّا طُردَ من الجنّة وتكلّم السريانيّة، ولمّا عاد إلى الجنّة نسيَ السريانيّة وتكلّم العربيّة. «تبدّل المُقام عنده يُصاحبُه فقدان لسانٍ واكتساب آخر. إنّه، في المُحصّلة، إنسانُ لسان واحد: لا يُمْكنُ أن نقولَ عنه إنّه مزدوج اللسان، لأنّه لا يَمتلكُ في وقت واحدٍ لسانيْن. اللغة عنده تفترضُ إقصاءَ لغةٍ أخرى». لذلك ذهبَ كيليطو إلى أنّ «يَعْرُب هو أوّل مُزدوج اللغة في تاريخ البشريّة». **لسان آدم**، ص 42-50.

في نُصوص كيليطو، وهو ما قادَهُ، وَفق ما تمَّ التشديد عليه سابقاً، إلى أنْ يَخصَّه بكتاب كامل.

إنّ مظاهرَ التصادي بين الأصول ومُشتقّاتها ضالعة الحُضور في مُجمل أعمال كيليطو، وهو التصادي الذي يَجعلُ دراسة الأصول مُتوقّفةً على معرفةٍ مَكينة بفرُوع هذه الأصول ونُسَخها وظلالها. فالرُّؤية البَعديّة، التي لا تستقيمُ بدُون هذه المعرفة المَكينة، هي ما يَسمحُ باستشكالِ الأصول لا العكس.

2.2. قابليّة الأصل للتضاد

إنّ بَعديّة الأصل، التي تَبيَّنَ أنّها مُتوقّفة على أسئلة المُقارَبة، هي عينُها ما يُمكّنُ الأصلَ من قابليّةِ استيعاب التضاد، باعتبار هذا التّمكين آليةً تأويليّة مَركزيّة في مُقاربات كيليطو. فالبَعديّة تجعلُ من الأصل، كما أوْضحنا سابقاً، تأويلاً مُقترناً بتجدُّد الأسئلة. تجدّدٌ يُمْليه الرّاهن وإشكالاتُهُ، بما يَسمحُ للأصل لا بالتحوُّل وحسب، بل باستيعاب التضاد أيضاً. وهو ما تُتيحُه بوَجه رئيس رهاناتُ اختيار المَتن الذي عبْرَهُ تتمُّ مُعالجةُ قضايا الأصل.

ثمّة إذاً آلية تأويليّة أخرى في قراءة كيليطو للسان آدم، أي للموضوع الذي عبْرهُ نتأمّلُ زاويةً من زوايا سُؤال الأصل. آليةٌ غيرُ مُنفصلة، لا بدّ من التشديد على ذلك، عن العُبور بالأصل من القبْليّ إلى البَعديّ. فهذا العُبورُ هو ما يُهيِّئُ، بزَعزعته لدلالة الأصل وبمَنع هذه الدّلالة من الجُمود في صورةٍ واحدة، لِتمكين الأصل من استيعاب التضاد.

يَحرصُ كيليطو بتأنٍّ مدروس على تقديم الأصل في صورةٍ

ضدّيّة. لا يُصرِّحُ كيليطو بذلك، لكنّ مسارَ التأويل لديه يُتيحُ مُلامَسة هذا الأمر. يَتبدّى هذا الحرص ابتداءً من اختياره للنصوص التي تَستقبلُ التأويلَ وتتفاعلُ معه، باعتبار هذا الاختيار أسَّ التأويل لا مُنطلقاً له وحسب. هكذا يكون اختيارُ النصوص دَوماً دِعامة للتأويل ومُوَجِّهاً من موَجِّهاته لدى كيليطو. اختيارُ المَتن المدروس وتأويله غيرُ مُنفصليْن في مُنجَز كيليطو. إنّهما مُتشابكان. لا يَتقدّمُ الاختيارُ التأويلَ، بل هو بانٍ للتأويل. الاختيارُ جُزءٌ من التأويل وراسمٌ لمَسالكه. وهو ما يَجعلُ الاختيارَ في ذاته عَملاً مُكلفاً وشاقّاً. كما أنّه يُضمرُ، في سياق الإنصات لقضايا الأصل لدى كيليطو، تصوّراً تفكيكيّاً للأصل، إذ يَنقلُ هذا الفِعلُ المُفكَّرُ فيه، أي فِعلُ الاختيار، الاهتمامَ من الأصل إلى التأويل، وخصوصاً عندما يَنبني الاختيارُ على التّوَجُّه إلى نصوصٍ تَحملُ تصورات مُتعارضة عن الأصل.

إستناداً إلى التشابُك المُتشعِّب بين اختيار النصوص وتأويلها، يَنتقي كيليطو المَتنَ، الذي يتأوّله ويُعيدُ كتابتَه، بعنايةٍ بالغة تكشفُ وَعيَهُ بحَيَويّة الانتخاب وبما يَتطلّبُه من جهد. إنه جهدٌ من صميم الصّبر الذي يقتضيه العثور على ما له صفة المُنتخَب. هذا العثورُ ذاتُهُ إنجازٌ قرائيّ يَسمحُ للتأويل بأنْ يَجدَ بذرته، كما يَسمحُ لِمَا تمَّ العثور عليه بأنْ يُستنْبَتَ في تُربة أخرى وأن يَنسجَ علاقات جديدة(27).

---

(27) يُمْكنُ، في السياق ذاته، التنبّه لحِرْص كيليطو، بصورةٍ لافتة، على تصدير كُتُبه وفصولها وتصدير قصصه بأقوال مُنتخَبَة بعناية فائقة، بما يَجعلُ منها عتبات شديدةِ الصّلة بما تتصدّرُه، مُضمِرَةً هي نفسها رُؤية للموضوع المقصود، حتى إنّ تحوّلَ فِعل التصدير إلى مُمارَسة مُلازمة للتأليف لدى كيليطو خليقٌ بدراسة مُستقلّة. وهي مُهيَّأة لأنْ تكشِفَ، من بين ما تَعِدُ =

إنّ استنباتَ التأويل للخَصيصة الضدّيّة في مفهوم الأصل وجَعْلَ الأصل قابلاً لاستيعابها أمران لا يَنفصلان عن اختيار النصوص. ذلك ما تكشّفَ من العلاقة بين الدرس الموسوم «بلبلات» والدرس المُعنوَن «جنّة عدن بابليّة»، ضمن كتاب **لسان آدم**(28). فيهما عالجَ كيليطو مسألة أصل اللغة، على نحوٍ هيَّأ للأصل أن يَستَوعبَ صورَتَه الضدّيّة.

في «بلبلات»، تبدَّت الوحدة اللغويّة، وَفق النصوص المُختارة والآليات المُوَجِّهة للتأويل، بوَصفها هي الأصل، في حين شكّلَ التعدّدُ اللسانيّ فرعاً. وفي «جنة عدن بابليّة»، انقلبَ الوَضْع، إذ غدا التعدُّدُ والاختلاف، وَفق نصوص أخرى وتأويل مُغاير، هُما الأصل، بينما غدَت الوَحدة اللغويّة فرْعاً. بين الدّرسيْن، تسنّى للأصل والفرع أنْ يَتبادَلا المواقعَ وأنْ يُزَعزعَا التقابُل، الذي تابَعْنا ارتجاجَهُ انطلاقاً من إعادة تصوّر العلاقة بين القبْليّ والبَعديّ في تأوُّل الأصل. هكذا صارَ التضادُّ دلالةً بانية للأصل.

اختيارُ النصوص واستثمارُ الاختلاف، الذي عليه تنطوي، وفتحُ حوار بين تقابُلاتها، كلّها عناصر تجعلُ الأصل مُتحصّلاً من التأويل لا قبْله. إنّها عناصرُ يَكُفّ معها الأصلُ عن أنْ يكون في ذاته الانشغالَ الرّئيسَ للتأويل. ذلك أنّ التأويل يَغدو، في هذه الحال،

= بالكشف عنه، عن مُوَجّهات اختيار التصديرات وعن الوَشيجة المُفترَضة التي يُقيمُها المُصدِّرُ مع النصّ المُصدَّر له، وعن رهانات بناء المتون المُختارة بوَجه عامّ.

(28) الكتاب في الأصل، وتحديداً قسمُهُ الأوّل الذي استقلّ بنفسه في طبعة **الأعمال** الصادرة في خمسة أجزاء، هو سلسلة دروس ألقاها كيليطو في الكوليج دي فرانس من 13 مارس إلى 3 أبريل 1990.

مُنشغلاً بالصورَة التي يُصبحُ عليها الأصلُ في مَسار مُقارَبةِ أسئلته. لعلّ هذا ما تكشّفَ من مُقابلةِ كيليطو بين قصّة بابل وتأويل ابن جنّي للآية التي تتحدّثُ عن تعليم آدم الأسماء كلّها[29]. مُقابلةٌ زَعزَعت صورةَ الأصل وهيّأتْهُ لقبُول الظهور بصورةٍ ضدّيّة[30]. فالسَّيرورة التي ترسُمُها قصّة بابل لأصل اللغة تنقلبُ وجْهَتُها في رواية ابن جنّي. رواية «تُذكّرُ (أو تُنبئُ) بسَيرورة الاختلاط البابليّ للألسنة، لكنّها تعكسُ مسارَها على نحو ما. فالبشرُ الذين كانوا، في قصّة بابل، يَتكلّمون لساناً واحداً، صارُوا يَتكلّمون ألسنةً مُتعدِّدة، فحلَّ التعدُّد محلَّ الوحدة والعكس هو ما يَحدث، بقدر ما، في رواية ابن جنّي: تحلّ الوحدة محلّ التعدّد، بمعنى أنّ البشر الذين كانوا في البداية يتكلّمون جميع الألسنة، لمْ يَعودوا يتكلّمون إلّا لساناً وحيداً، لكنّه مُختلفٌ من قوم إلى قوم[31]».

بين الدَّرسيْن، «بلبلات» و«جنّة عدن بابليّة»، أصبحَ للأصل

---

(29) ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا﴾، سورة البقرة، الآية 31.

(30) نلمسُ هذا النزوع نحو جَعْل الأصل قابلاً للتضاد منذ نهاية الدرس الموسوم «بلبلات»، حيث البلبلة، التي بدَت عقاباً، هي نفسها التي بَدَت، وفق التأويل، تأسيساً للاختلاف. **لسان آدم**، ص 20-21.

(31) **لسان آدم**، ص 26. لا يتعلّقُ الأمرُ هنا بعَرض كيليطو لمسألة خلافيّة شغَلت القدماء والحديثين وكشفت عن تضارُب الآراء بشأنها. فلو اقتصرَ الأمر على ذلك، لمَا كان لهذا العرْض قيمة تأويليّة. والحال، أنّ قيمة مقارَبة كيليطو مشدودة إلى التصور الذي يتبنّاه التأويلُ عن الأصل. تصوّرٌ يقومُ على رُوح تفكيكيّة تكشفُ عن نفسها ابتداءً من انتقاء النصوص التي يتمّ استشكالُ قضايا الأصل عبرها، قبل أن تُدخلَ هذه الروح الأصلَ إلى منطقة الالتباس النتوج.

وجهان مُتعارضان. غدا الأصلُ وحدةً وتعدُّداً في آن، أي غدا قابلاً لهُما وكفَّ، استناداً إلى التأويل المُؤازَر بانتقاءٍ دقيق لنصوص المَتن، عن أن يَظلَّ جَوهراً ثابتاً. لقد أصبح قابلاً لاستيعاب الوَجهيْن، قابلاً لاستيعاب الشيء وضدّه. وبذلك لمْ تعُد قيمة الأصل في ذاته، بل في المَسلكيْن التأويليّيْن اللذيْن يَفتحُهما وَجْها الأصل وفي ما يَترتّبُ على المَسلكيْن. بالتأويل، يَتزعزعُ الأصل، يَبتعدُ عن جُموده ويَكُفُّ عن أن يَبقى ثابتاً. يَغدو الأصلُ مفتوحاً على قبول وَجْهه الضدّيّ.

جعْلُ الشيء يَقبلُ ضديّته ويتّسِعُ لها هو أمرٌ مُتوَقّفٌ على عُمق التحليل، من جهة، وعلى تصوّر نقديٍّ للأصل، من جهة أخرى. إنّ تَهييءَ الشيء لقبول ضدّيّته هي آليةٌ تأويليّة لدى كيليطو. آليةٌ تتعدَّدُ سياقاتُها وتجلياتها، وهي مَشدودة، في أساسها البعيد، إلى حرص كيليطو على تغيير الرّؤية المُكرَّسة عن الموضوع الذي يُقاربُهُ ويَتأوّلُه. كأنّ التأويل لا يَكتسبُ شرعيّته إلّا إذا هو أمّنَ تغييرَ الرؤية إلى مَوضوعه.

يَعتمدُ كيليطو على هذه الآلية ذاتها في مُقابَلةٍ صامتة يَستقيها من المَرجعيّة الأنثربولوجيّة التي إليها يَستندُ في التأويل. إنّها المُقابَلة التي تجعلُ من التشتّت اللغويّ في قصّة بابل أمراً ضدّيّاً حاملاً لوَجهيْن مُتعارضَيْن. الوَجه الأوّل، يتحدَّدُ فيه التشتّتُ بماهو إضعافٌ ناجمٌ عن انعدام التكتّل الذي يَتوَقّفُ على وحدة اللسان. أمّا الوجه الثاني، فهو ضدّيّ، فيه يُصبحُ التشتّتُ أمراً إيجابيّاً، إذ فيه يتحدَّدُ التشتّت بوَصفه جُزءاً من الفَتق الذي اقتضاهُ الخلق[32]، فيَغدو، وَفق هذا المعنى، إرساءً للاختلاف.

---

(32) **لسان آدم**، ص 20.

تجلياتُ هذه الضدّيّة، التي يَحرصُ تأويلُ كيليطو على استنباتها في مفهوم الأصل وفي غيره من المفهومات، ذاتُ امتدادات بلا حدّ. تجلياتٌ يُبرزها التأويل من داخل التماثلات التي لا يكُفّ كيليطو عن نَسْجها، على نحو يَجعلُ الضّديّة مُضاعَفة. ذلك ما تبدّى، مثلاً، من المُماثلة التي أنجزَها كيليطو بين مَشهد بابل ومَشهد الخطيئة الأصليّة، حيث تكشّفَ التماثل اعتماداً على الضدّيّة المُشترَكة بين المَشهديْن، أي أنّ الوَجه الضدّي للخطيئة، بما هي لعنةٌ وكشْفٌ في آن، يُماثلُ الوَجهَ الضدّيّ للبلبلة[33].

إنّ هذه الآلية التأويليّة القائمة على إدماج النقيض في تصوّر الموضوع لا تخصُّ مفهوم الأصل وحده، بل تمتدُّ لتسريَ، كما سبقَ أن ألمَحْنا، في تناوُل كيليطو لمُجمل المفهومات. وبذلك، يُمكنُ عدّ هذه الآليّة مَلمحاً لرُؤيةٍ تفكيكيّة تنتصرُ للمعرفة النسبيّة التي تُشطّبُ اليقينيّات وتُزعزعُ البداهات. رُؤيةٌ لا تخافُ إدماجَ النقيض في تصوّر الأشياء وتأوُّلها. ولربّما جازَ أنْ نربطَ هذه الرؤية، وَفق ما يَسمحُ به تأويل كيليطو نفسُه الذي لا يكُفّ عن رَبْط الوشائج الخفيّة ونَسْج العلاقات البعيدة، بحِرصه لا على إدماج النقيض في تأوُّل المفهومات، بل حرصه أبْعد من ذلك على جَعْل الكتاب يَحملُ نقيضَه بتعبير بورخيس[34]، أي جَعل الكتابة مُحتفيةً بنسبيَّتها. ولعلّ هذا الأساس البعيد هو واحدٌ من العوامل الكامنة وراء عدّ كيليطو

(33) **لسان آدم**، ص 17.

(34) يحتفي كيليطو بقول بورخيس، إذ يعتمدهُ تصديراً لأحد فصول مؤلّفه، بل يتّخذ منه موقعاً رئيساً للتأويل، إلى حدّ اعتماد دال «النقيض» في عنونة الفصل. انظر المرجع السابق، ص 103.

الجاحظَ من الكتّاب المُفضّلين عنده. وقد خصَّهُ كيليطو، انطلاقاً من هذا العامل ذاته، بدراسة كشفَت عن «النقيض» الذي انطوَى عليه كتاب **البخلاء**، وفيها انتهى كيليطو إلى أنّ الجَمع بين الشيء ونقيضه انفصالٌ عن اليقينيّات وتأكيدٌ على نسبيّة القِيَم[35].

إنّ قبول الأصل لوَجهيْن مُتعارضيْن يجعلُ المعنى دوماً مُحصَّناً من الانغلاق ويَمنحُهُ قابليّةَ أنْ يَظلّ رهينَ التأويل دوماً. معنى الأصل مُتولّدٌ من التأويل ورهينٌ به. ولمّا كان التأويل، في تصوُّر كيليطو، إحدى المهامّ الرئيسة للحكي، فإنّ الحكي يَغدو قادراً على أن يَصوغَ الأصل، بل أن يَخلُقه كذلك. ذلك أنّ الانطلاق من تصوُّرٍ يُقرّ ببَعديّة الأصل وبقابليّته للتضاد يَجعلُ هذا التصور قابلاً لاستيعاب أصلٍ مُتوَلِّد من مُقتضيات الحكي. الحكيُ، هنا، بالمعنى الذي يَجعلهُ مُتداخلاً مع التأويل. وهذا أمرٌ ضالعُ الحُضور في كتابة كيليطو. يُمكنُ أن نستشهدَ عليه انطلاقاً من تأويل كيليطو لِنِسْبَة المرثية الأولى إلى آدم. تأويلٌ تشتغلُ فيه آليات مُتشعِّبة، سبقَ أن صاحَبْنا تجليات عديدة لها.

يَرصدُ كيليطو اختلافَ الآراء التي تناوَلت المَرثية الأولى المَنسوبة إلى آدم قبْل أن يَتوَقّفَ على ثلاث مسائل أثارَها الثعلبيّ: «مسألة صحّة المَرثية، ومسألة لغة المَرثية، وأخيراً مسألة رواية المَرثية[36]». يُعالجُ كيليطو كلَّ مسألة من المسائل الثلاث برُؤية تعملُ على استشكال الأصل وتوسيع وُجوهه. يَعنينا من هذا

---

(35) **لسان آدم**، ص 111.
(36) المرجع السابق، ص 37.

الاستشكال أمران: الأوّل، نشيرُ إليه بإيجاز، لأنّنا سبقَ أن توَقّفنا عنده انطلاقاً من تناوُل كيليطو لمسائل أخرى. يَتعلّقُ هذا الأمر بحرص كيليطو على اختيار النصوص المُتعارضة وعلى بناء المعنى من داخل الارتياب والاختلاف، بما يَجعلُ التأويلَ أساسَ كلِّ معنىً يتحصَّلُ للأصل. وقد تبدَّى هذا الأمرُ من إثبات نِسبة المَرثية الأولى إلى آدم ونَفْي هذه النسبة في آن، بما يَجعلُ مفهوم الأصل رَهينَ الخطاب الذي يَتأوّله[37].

الأمرُ الثاني، انتهاء كيليطو من تناوُله للمرثية الأولى، بما هي أصلٌ، إلى عدِّها جُزءاً من مَحكيّ وحدثاً في قصّة[38]. هكذا تُصبحُ المَرثية الأولى مُتوَقّفة على الحكي الذي يَستعيدُها، وعلى حاجة القصّة لها، وعلى التصاديات التي تترُكها «في وَعي كلِّ مَن يَتلقّاها[39]». إنّه استنتاجٌ بالغُ الأهميّة من زاوية تصوُّر مفهوم الأصل. فوُجودُ المَرثية ذاتُه، وَفق هذا الاستنتاج، تطلّبَتْهُ القصّة. سياق القصّة

---

(37) يُثبتُ التأويلُ، وَفق انتقاء كيليطو لآراء القدماء المُتعارضة، نِسبة المَرثية الأولى إلى آدم ثمّ يُشكّكُ في النسبة اعتماداً على تعارض النبوة والشعر، ثم يعودُ لِيُثبت النسبة من جديد استناداً إلى علاقة الشعر بالعربيّة، ضمن استشكال يَسمَحُ للتناوب بين الإثبات والنفي أنْ يُحصِّنَ التأويلَ ضدّ اليقينيّات ويجعلَ الارتيابَ سارياً في هذا التأويل، مانعاً المَوضوع المؤوّل، أي الأصل، من أن يَستقرّ على صورةٍ ثابتة. وفضلاً عن ذلك، أليس نزوعُ التأويل إلى الإثبات والنفي هو عَينُه، من زاوية أخرى، ما صاحَبْنا قضاياه في الفصل الثاني من هذا الكتاب، اعتماداً على العبارة الغريبة التي عليها نهضَ نصّ «من شرفة ابن رشد»؟ إنّ الأمر يتعلّقُ إذاً بآلية تأويليّة راسخة في قراءات كيليطو.

(38) **لسان آدم**، ص 53. سبق أن ألمحنا إلى هذا الأمر من موقع آخر.

(39) المرجع السابق، ص 54.

هو ما خَلقَ الأصل. الأصلُ، إذاً، وليدُ سياق القصّة. بدُون المرثية الأولى «كانت القصّة ستُعاني من عدم اكتمال، ومن نقص[40]».

المَرثية الأولى وليدةُ القصّة وسياقِها. فاكتمالُ القصّة مُتوقّفٌ على خَلْق نصٍّ أوّل. إنّ حمولة هذا الاستنتاج، في ضَوء المفهوم الذي يَبنيه للأصل، تُرسِّخُ قناعةَ أنّ الحاجة اللاحقة هي التي خَلقَت الأصل، وأنّ الأصلَ ليس جَوهراً، بل هو حاجة نابعة من قصّة، لأنّ الموتَ الأوّل، الذي تحقّقَ عبْر القتل، يَحتاجُ إلى نَشيد جنائزيّ. ذلك أنّ مَوتاً «بدُون نشيد جنائزيّ هو موتٌ يَفتقدُ العظمة والنُّبل[41]». ومن ثمّ، «فالمؤلّفُ المَجهول الذي نظمَ المَرثية، مَحفوزاً بدافع اللّعب أو بفتنة القناع[42]»، كما يقولُ كيليطو، قد صنعَ «الأبيات التي كان **لا بدّ** أنْ يقولها آدم[43]». ليس النشيدُ الشعريُّ الأوّلُ سوى ضرورةٍ فرَضتْها القصّة. وتبعاً لذلك، فاللّاحق هو، حسب الضرورات التي يَتطلّبها سياقُ القصّة، ما يَبني السّابق. لقد أصبح الأصلُ رهينَ الحكي، مادامت مُتطلّباتُ القصّة قد اقتضَت مؤلِّفاً يَنهضُ بما كان يَتعيّنُ على آدم أن يقوله لو كان شاعراً. النصّ الشعريّ الأصليّ يَعودُ إلى مُتطلّبات قصّة وضرُوراتها. وبذلك لم يَعُد

---

(40) **لسان آدم**، ص 54.

(41) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

(42) ثمّة إشارة خصيبة، في هذا القول، إلى مَوقعيْن قرائيّيْن واعديْن، المَوقع الأوّل هو «اللّعب ومفهوم الأصل»، والمَوقع الثاني هو «القناع ومفهوم الأصل».

(43) **لسان آدم**، ص 54. كتابة المؤلف لكلمة «لا بدّ» بخطّ مضغوط دالّة في هذا السياق.

النصّ الشعريّ الأوّل في ذاته هو ما له أهميّة واعتبار، فحتّى إن كان منحولاً[44]، فلا شيء يَتغيّرُ في الأساس. ما غدا مُهمّاً هو تَوافُق «الأصل» مع مُقتضيات القصّة وقابلّيته أن يَحيا في روايات لاحقة تُضمِّنُه تصادياتِ وَعْيِ ناقليه. وهو ما يَسمحُ معرفيّاً بالحديث عن الحَكي وخَلْقِه المُتجدِّد للأصول.

3. الأصل وإعادة الكتابة

يُمْكنُ اعتماد مفهوم إعادة الكتابة مَوقعاً ثانياً لإثارَة أسئلة الأصل في التصوّر الذي تُبلورُه تآويلُ كيليطو. نَعْرضُ لجانب من هذه الأسئلة انطلاقاً من مُقارَبة كيليطو لخَبر من أخبار الشاعر أبي العِبر، ومن الدّوال التي بها توَسّلَ في تأويل هذا الخَبر.

لمْ يَتناوَل كيليطو أخبارَ أبي العِبَر، ولا الخبرَ الذي يَعنينا منها، من زاويةِ مفهوم الأصل، بل من زاوية الأهميّة التي يَكتسيها أدبُ الهَزل والوُعود التي تَنطوي عليها دراسة هذا الأدب في تجديد مُقاربة الثقافة العربيّة القديمة. لكنّ الإنصاتَ المُتأنّي لتأويله يَسمحُ بتغيير وجهة التأويل وجَعْلها تستجيبُ، عبْر مُحاوَرة هادئة، لأسئلة الأصل. تغييرُ وجهة التأويل، التي تُعَدُّ إجراءً مِنْ صميم كلِّ قراءة ومن صميم كلِّ تمديد فكريّ، تُمَكّنُ من العُثور في خطاب كيليطو على آليات تأويليّة مَشدودة بوَجه رَئيس إلى تصوّر مفهوم الأصل، وإلى علاقةِ هذا المفهوم بإعادة الكتابة. ذلك ما تكشّفَ بصورةٍ جليّة من مُقاربة كيليطو لطريقة أبي العِبر في تدوين ما يَسْمعُه، وهو على الجسر، من

---

(44) **لسان آدم**، ص 54.

كلامِ المارّة، مُنتجاً بهذا التدوين كتابةً تَنبني على علاقةٍ خاصّة بأصلها، لِما تُضمِرُهُ من إمكانات لاستنبات قضايا فكريّة في تأوُّلها. ذلك أنّ هذه العلاقة قابلة للتمديد الفكريّ بغاية تَوسيع احتمالاتها كي تشملَ ما يَصِلُ الكتابة بأصلها، بوَجه عامّ، أي كي تشملَ فعلَ إعادة الكتابة، الذي يُعدُّ مُختبرَ أسئلةٍ مَشدودة إلى مفهوم الأصل.

لكيْ يَتسنّى للقارئ أن يُتابعَ مُصاحَبَتنا لمُقاربة كيليطو، لا بدّ في البدْء من إيراد الخَبر الذي يُخضعُهُ كيليطو للتأويل. ذلك أنّ الاستنتاجات التي سوف نوردُها تقومُ على هذا التأويل الذي بناهُ كيليطو على خَبَر من أخبار أبي العِبر، خبرٍ مُتعلّق، كما سبَقت الإشارة، بفِعل الكتابة. جاء في هذا الخَبر الوارد في كتاب **الأغاني** لأبي الفرَج الأصفهاني: «سمِعتُ رجُلاً سأَلَ أبا العِبر عن هذه المُحالات التي يَتكلّمُ بها: أيُّ شيء أصلُها؟ قال: أُبَكّر فأجلسُ على الجسر، ومعي دواةٌ ودَرْج، فأكتُبُ كلَّ شيء أسمَعهُ من كلامِ الذاهب والجائيّ والملاّحين والمُكارين، حتى أملأَ الدَّرْج من الوَجْهيْن، ثمّ أقطعهُ عَرْضاً، وأُلصقُهُ مُخالِفاً، فيَجيءُ منه كلامٌ ليس في الدّنيا أحمق منه[45]».

على الرّغم من أنّ طريقة التدوين لدى أبي العِبر تبدو فِعلاً مَجنوناً مشدوداً إلى الهَزليّ، فإنّ كيليطو يُنبِّهُ، مُنذ بداية دراسته عن أبي العِبر، على أنّ إضاءةَ أدب الهزل هي في الآن ذاته إضاءةٌ لأدب الجدّ، وعلى أنّ الأولى خليقة بتغيير الرّؤية إلى الأدب القديم[46].

---

(45) نقلاً عن: **الحكاية والتأويل**، م. س.، ص 55.
(46) المرجع السابق، ص 45.

ويُمكنُ أن نُضيفَ إلى تنبيه كيليطو، بناءً على ما سوف نُبلورهُ من قضايا في مُصاحَبة الخَبر الهزليّ، أنّ الفِعلَ الكتابيَّ الذي يَقومُ به أبو العبر مُنطوٍ، وَفق ما يَسمحُ به التأويلُ من استنباتٍ للأسئلة، على أشدّ المفهومات الفلسفيّة تعقيداً.

لا داعي إلى تكرار أنّ انتقاءَ كيليطو لهذا الخَبر يُعدّ في ذاته فعلاً تأويليّاً. ذلك أنّ الخَبر، على نحو ما سوف يتبدّى من مُقارَبة كيليطو له وما سوف نُضيفه لهذه المُقارَبة في سياق تأمّلها، يُكثّفُ قضايا فِعلِ إعادة الكتابة ويَفتحُ للمَوضوع منافذ خصيبة للتأويل. فالتمديدُ الذي أنجَزهُ كيليطو لهذا الخَبر وهو يتأوّلُ قضاياه يدعو قارئ كيليطو إلى المُشارَكة في التمديد وَفق ما تسمحُ به شريعة التأويل.

اِنطلاقاً من خبر أبي العِبر المُنتقى، يُثيرُ كيليطو، كما هو دأبُه في التأويل، قضايا نظريّة مُتشعِّبة دون أن يُثقِلَ مُقارَبتهُ بالتصريح بهذه القضايا ولا بالمفهومات المُرتبطة بها. إنّه يكتفي فقط باجتذاب الخَبر إلى منطقة الإضاءة التي يُهيّئُها التأويلُ المستندُ إلى المعرفة والخيال. وعبْر هذا الاجتذاب، تتخلّقُ القضايا النظريّة على نحو صامت وتسمَحُ للقارئ بأن يُفكّرَ فيها، ولكن من داخل ثنايا خطاب الجُنون المَنسوب إلى أبي العِبَر.

3.1. الأصل والجسر

يُنبِّهُ كيليطو على أهمّية الجسر مكاناً للكتابة عند أبي العِبر، مُوَلِّداً مُفارَقةً بين فِعل أبي العِبر، المُنافي للتواصُل بإخلاله بشرُوط الكتابة، وبين الجسر القائم على تَيْسير التواصُل واللقاء بين عُنصُريْن

وبين شطّيْن[47]. ما يَكتُبُهُ أبو العبر، وهو ما يَعنينا على وَجه التحديد، مفصولٌ عن السياق الذي سيَّجَه. ما يَكتُبُهُ هو مزيجٌ وخليط[48]. يُشدِّدُ كيليطو على هذه الإشارة انطلاقاً من التنصيص على إنجاز أبي العبر للكتابة فوق الجسر، وعلى فصْل أبي العبَر لمَصدر كتابته عن السياق المُسيِّج لهذا المَصدر، وعلى الخليط الذي منهُ تَنشأ هذه الكتابة. إنّ لهذا التشديد، بعناصره الثلاثة المُميِّزة لكتابة أبي العبر، دلالةً واعدةً بحمولة فكريّة خصيبة متى تمَّ تمديدهُ من مَوقع علاقة الكتابة بالأصل، أي مَوقع إعادة الكتابة.

أصلُ ما يَكتبُهُ أبو العبر أقوالٌ يَلتقِطُها وهو جالسٌ على الجسر. إنّه أمرٌ دالّ. اقترانُ أصل الكتابة بالجسر يُزعزعُ مفهومَ الأصل نفسه ويَنسبُه إلى الحركة المانعة من الاستقرار في صُورةٍ واحدة. كأنّ الجسرَ، وَفق هذا المعنى، نفيٌ للأصل، لأنّ هذا المكانَ المُتحرِّك يَجعلُ الأصلَ مُتعدِّداً ويُهيِّئُ له تداخُلاً يُبعدُهُ عن حقيقةٍ قارّة. الأصلُ، في الجسر، مَزيجٌ وخليط. أنْ يكونَ مَزيجاً، معناه أنّه يَحملُ تشتُّتَهُ المُستقبليّ في بذرةِ تخلُّقه. الأصلُ، في الجسر، ناشئٌ من التّشتّت ومُقبلٌ على التشتّت في آن. إقبالٌ يُتيحُهُ الجسرُ بما يَفتحُهُ للأصل المُتعدِّد من احتمالاتٍ وهو يُؤمِّنُ له العُبور، الذي هو مهمّة الجسر، إلى علاقات أخرى وسياقات أخرى.

مِن هذا المَوقع القرائيّ، الذي به نشقّ مَنحى آخرَ للتمديد الذي أنجَزهُ كيليطو لخَبر أبي العبر، يُمْكنُ أن نتأوّلَ أمْرين في مُقارَبته

---

(47) **الحكاية والتأويل**، ص 55-56.

(48) المرجع السابق، ص 56.

للخَبر، وذلك باجتذابهما إلى مَسلك آخَر غير الذي رَكّزَ عليه كيليطو. الأمر الأوّل خاصّ بهُويّةِ مَنْ تُشكّلُ أقوالهُم أصلَ كتابة أبي العِبر، فهو يَكتبُ «عن أشخاص مغمورين ومَجهولي الهُويّة». الأقوال، التي تُشكّلُ عنده الأصلَ الكتابيّ، «مفصولةٌ عن هُويّة أصحابها[49]»، مِمّا يَجعلُ الأصلَ بلا هُويّة ثابتة. كما أنّ هذه الهُويّة مُتعدّدةٌ، تُحيلُ على أكثر من مصدر، بل تُحيلُ على كلِّ العابرين للجسر. إنّها هُويّة مُؤسَّسة على العُبور أيضاً. ومن ثم، فإنّ تشكُّلَ الأصل من التعدُّد والعُبور يَجعلُ نشأته قائمة أساساً على الاختلاف. الاختلاف أصلُ الكتابة التي يُنجزُها أبو العِبر. الاختلاف هو الأصل. إنّه أمرٌ حَيَويّ للكتابة. ليس الاختلاف، في خَبر فعل الكتابة عند أبي العِبر، أصلاً وحسب، بل هو مُحدِّدٌ حيَويّ لمفهوم الأصل. ذلك أنّ الاختلافَ في المُحتمَل الدلاليّ لخَبر أبي العبر هو أساساً سَيرورةٌ وأفقٌ كما سيأتي بيانُه بَعد حين.

الأمرُ الثاني مُقترنٌ بما يُتيحُه تشديد كيليطو على أنّ ما يَكتبُهُ أبو العِبر لا سياق له. ما يَكتبُهُ أبو العِبر مَفصولٌ عن سياقه. إنّه أمرٌ دالّ أيضاً من مَوقع التفكير في مفهوم الأصل، الذي اخترْناه لِمُحاوَرة كيليطو وتمديد تأويله. أنْ يكون الأصلُ بلا سياق، معناه أنّ الأصلَ مُتنكِّرٌ للثبات. الأصلُ، بهذا المعنى، مفتوحٌ على التّرَحُّل. لا يَتقيّدُ بأيّ سياق، أي أنّه قابلٌ لكلِّ سياق جديد. إنّ مفهومَ إعادةِ الكتابة، الذي يَسمحُ خَبرُ أبي العبر ببَلْوَرته بَعد أن يَستنبتَ التأويلُ حمولةً فكريّة حديثة في الخَبر، يَرتكزُ على أقوالٍ بلا سياق، ويَفتحُها على

(49) **الحكاية والتأويل**، ص 56.

سياقاتٍ أخرى مُحتمَلة، وذلك بإخضاع هذه الأقوال إلى ترتيبات جديدة. أليس هذا ما تَقومُ به كلُّ إعادةِ كتابة؟ أليس ما تَنهضُ عليه كلُّ إعادةِ كتابةٍ هو فصْلُ ما تُعيدُ كتابتَهُ عن سياقه الأوّل وخلْق سياق جديد له؟

الإمكانُ الذي يُتيحُهُ الجسرُ مكاناً للكتابة خَصيبٌ من زاوية تفكيك الأصل. تفكيكٌ يُعَدُّ من صُلب رهان إعادة الكتابة، ولا سيما في الاحتمال الذي يَفتحُهُ خَبرُ أبي العبر. فهذا الاحتمال يُمَكِّنُ من خَلخلةِ الأصل في نشأته، انطلاقاً من فَصْله عن كلِّ هُويّة ثابتة وعن سياقه الأوّل، ووَصْلِهِ بالتعدُّد والعُبور.

إنّ الخبرَ الذي انتقاهُ كيليطو بعنايةٍ فائقة يَسمحُ بتحيين فكريٍّ يَتجاوزُ مُمكنَ الخَبر ذاته. إنّه تحيينٌ يَستحضرُ الخَبرَ بفَصْله عن وضْعه الأوّل وتهييئه لاستقبال المَكاسب الفكريّة عن مَوضوع إعادة الكتابة. فالخَبرُ يقومُ على كتابةٍ خاصّة. إنّها كتابة فوق الجسر. وهو ما يُمْكِنُ أن نُمدِّدهُ، استناداً إلى حمولة فكريّة حديثة، بالقول إنّ كلَّ إعادةِ كتابةٍ هي في ذاتها جسرٌ، سواء بوَصْلها (وفصْلها في آن) بين النصوص، أي بين المقروءات المُعادِ كتابتها، أو بوَصْلها (وفصْلها في آن) بين أزمنة عديدة، أو بوَصْلها (وفصْلها أيضاً) بين الكتابات الغَيريّة والكتابة الذاتيّة. كلُّ إعادة كتابة هي كذلك جسرٌ يُؤمِّنُ العُبورَ بين النصوص واللغات[50] والثقافات. إنّهُ جسرٌ لا يَصِلُ وحسب،

---

(50) لمْ يَستبعد كيليطو أن يَتضمَّن الدَّرج، الذي فيه يَكتبُ أبو العِبر، لغاتٍ أجنبيّة. **الحكاية والتأويل**، ص 56. لكن ليس هذا ما نقصدهُ في التأويل الذي يَستندُ إلى مفهوم إعادة الكتابة. فاللغات والثقافات تلتقي جميعُها في اللغة التي بها تتمُّ إعادةُ الكتابة.

بل يَفصلُ في ما هو يَصِل، يَصِلُ فاصلاً ويَفصلُ واصلاً. وهو بوَجه عامّ ما يُميِّزُ «التجسير» الذي به تنهضُ القراءةُ وإعادةُ القراءة، وبه أيضاً تنهضُ الكتابةُ وإعادةُ الكتابة.

2.3. الكتابة والقَطْع أو الكتابة بالقَطْع

ليس الجسرُ وَحدهُ، في خَبر أبي العبر، ما يُغري بالتأمّل. ثمّة أيضاً عمليّة القَطْع التي إليها يُخضعُ أبو العبر الدَّرْج الذي عليه يَكتبُ ما يَلتقطه من أقوال. وثمّة كذلك عمليّة الإلصاق المُخالِف(51) المُترتّبة على عمليّة القَطع. «الإلصاقُ المُخالفُ»، الذي يَسمحُ الخَبرُ بإنجاز التأويل في ضوئه، مفهومٌ حيَويّ في إعادة الكتابة.

لمْ يَلجأ كيليطو، وفاءً لدَأبه، إلى تفكيكٍ مُباشر لِفعل القَطْع، بل فتَحَ إمْكانَ هذا التفكيك اعتماداً على تخيُّل احتمالات أخرى للقَطْع الذي يَقومُ به أبو العبر. تخيُّلٌ معرفيّ، منه وبه تَنبثقُ ظلالُ مفهوماتٍ فكريّة دون أن يَتمّ التصريحُ بها. واللافت أنّ تأويلَ كيليطو لِفعل القَطْع يكادُ يكونُ صورةً شبيهةً لِما يَشهدُه مفهومُ الأصل في مُنجَزه الكتابيّ هو أيضاً. وقد سبقَ أن فصّلنا القولَ في جوانبَ من هذا الأمر لمّا تناوَلنا كتابَتَه من زاوية النّسخ والنّسج.

يَستطيعُ قارئُ الخَبر، الذي نُنصتُ لإمكاناته الدلاليّة مُوازاةً مع تحليل كيليطو له، أن يُميِّزَ في هذا الخَبر بين ثلاث وضعيات للكتابة، وهي عينُها المُتحكِّمة في تأويل كيليطو للخبر.

أ- الوَضعيّة الأولى، يُجسِّدُها الدَّرْجُ قبْل القَطع. والمُثيرُ

---

(51) جاء في الخَبر الذي أوْردناه سابقاً قول أبي العبر مُتحدّثاً عن النصّ: «أقطعهُ عرْضاً وأُلصِقهُ مُخالفاً».

للانتباه في هذه الوضعيّة أنّ ما يُسمّيه كيليطو بالنصّ الأصليّ[52]، الذي سوف نعودُ إليه في أكثر من سياق، هو نفسُه قائمٌ على التشتّت والتداخل، أي أنّه هو ذاتُهُ بلا أصل، لا فقط لأنّ الجسرَ، الذي فوقه تتمّ الكتابة، يُشكِّلُ منطقة لقاءِ لغاتٍ مُختلفة كما تقدّم، ولا لأنّ هذا النصّ «الأصليّ» مَجهول المصدر وحسب، بل أيضاً لأن هذا النصّ يتأسَّسُ ضدَّ الأصل، بما هو جَوهرٌ ثابت. إنّ لهذا الأمْر حمولة بَعيدة، إذ يُمْكنُ اعتمادُهُ، من زاوية مفهوم إعادة الكتابة، مَوقعاً للشكّ في الوَضع الأونطولوجيّ للأصل، مادام المَكتوبُ على الدَّرْج، أي النصّ «الأصليّ» خليطاً يُذكّرُ ببُرج بابل. فالأصلُ، في خَبر أبي العبر، يَأخذُ صورةَ التشتّت، أو يُمكنُ القول إنّ التشتّت، في هذا الخَبر، هو الأصل. سوف نوَسِّعُ هذا الاستنتاج في الآتي من التأويل.

ب- الوَضعيّة الثانية، يُجسِّدُها قَطع الدَّرج. فالقطْعُ، متى وَسَّعْنا سياقَ التأويل، هو فعْلٌ قرائيّ وكتابيّ. إنّهُ من مُحدِّدات الكتابة بما هي قراءة، ومن ثمّ، فهو أيضاً من مُحدِّدات كلِّ إعادةِ كتابة. ليس ثمّة قراءةٌ ولا إعادةُ كتابة بدُون قَطْع. وقد سبقَ لكيليطو أن شبَّهَ القطْع القرائيّ، الذي لا يَنفصلُ عن التمديد أيضاً، بما كانَ يَلجأ إليه قاطعُ الطريق اليونانيّ بروكست مع ضحاياه[53]. كما سبقَ أن تَوَقّفنا على نَمطٍ من أنماط القَطْع في قراءة كيليطو للغائب في مقامةِ الحريري الكوفيّة. ولا شكّ أنّ تحقّقات القَطْع تختلفُ باختلاف مُوَجِّهات

---

(52) **الحكاية والتأويل**. ص 57. ويَقصدُ به النصَّ المُستمَدّ من أقوال العابرين التي يَلتقطُها أبو العبر.

(53) المرجع السابق، هامش ص 21 و22.

الكتابات، على نحو يَسمحُ بالحديث عن القَطع بصيغة الجَمع لا بصيغة المُفرد، أي الحديث عن أصنافٍ للقطع، قد تبلغُ حالاتِها القصوى في التّفتيت والتشتيت. عن هذه الأصناف، تتولّدُ أصنافٌ لإلصاقِ ما تمَّ تقطيعُهُ.

ج- الوَضعيّة الثالثة يُجسِّدُها الإلصاق، أي إعادة ترتيب ما تمَّ تقطيعهُ، بحيث يَخلُقُ «الإلصاقُ» تجاوُراً جديداً للمقطوع. يَطرَحُ الخبَرُ، الذي نُنصتُ لتفاصيله، صنفاً من الإلصاق مُترتِّباً عن صِنفِ القطْع الذي يقومُ به أبو العبر، أي قطْع النصّ عَرْضاً. قطعٌ يَسمَحُ بأكثر من إمْكانٍ واحدٍ لإلصاق قِطعَتَيْ الدَّرْج، إذ تتحصّلُ من القَطع، كما يُلاحظُ كيليطو، أربعة نصوص، مادامت الصّحيفة مكتوبةً من الجهَتيْن. وهو ما يَفتحُ إمكانات عديدة لترتيب النصوص. وكلُّ ترتيب لها يُتيحُ قراءةً لا تكونُ سوى إمكانٍ ضمن إمكاناتٍ عدّة، إذ يكفي تغيير الترتيب لكي يَظهر إمكانٌ جديد وقراءةٌ جديدة ونصٌّ جديد[54]. بناءً على هذه الإمكانات، يَستنتج كيليطو قائلاً: «وهكذا فإنّ النصَّ الأصليّ، ومع أنّ كلماته تَبْقَى هي هي، يَتحوّلُ إلى نُصوص عديدة، بحسب الترتيب المُتعدِّد لأجزائه. نصٌّ واحدٌ يُتيحُ عدّةَ قراءات، نصٌّ واحدٌ تتوَلّدُ منه عدّةُ نصوص. طبعاً لا يَصعبُ العثور على النصّ الأصليّ من بين النصوص المُتوَلِّدة منه، لأنّ اختلافَ الترتيب مَحدودٌ في حالةِ تمزيق الصحيفة عرْضاً، أي إلى قطعتيْن فقط[55]».

---

(54) **الحكاية والتأويل**، ص 57.

(55) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

إنّ قراءةَ هذا الشاهد مَفصولاً عن خَبر أبي العبر يَجعلُهُ يَبدو كما لو أنّهُ كُتِبَ لتأوُّل أسئلة إعادة الكتابة. ومن ثمّ، يُغري هذا الشاهدُ بمُحاوَرَته في ضوء هذه الأسئلة، مع الاحتفاظ لدوالّ الخَبر بسَريانها في التأويل، لأنّها تُسعفُ، متى تمَّ تطعيمُها بحمولة فكريّة حديثة، في تعميق التأويل، خصوصاً دالّ الجسر، بما يَستدْعيه من مفهومات حيَويّة، مثل مفهوم الأصل، والعُبور، والتعدُّد.

ما يُضيئهُ الشاهدُ السابق يَسري على فِعل القراءة وعلى فِعل إعادة الكتابة بوَصفهما فِعليْن قائميْن على بناءٍ يَغتذي من التعدّد. يُشدِّدُ كيليطو على أنّ إمْكانَ التعدُّد، الذي يُتيحُهُ الخَبر، مَحدودٌ بصِنف القَطع الذي يَلجأ إليه أبو العِبَر. إمْكاناتُ القَطع لدى أبي العِبر مَحدودة، ولا تَسمحُ بانتساب فِعل إعادة الكتابة إلى اللانهائيّ، الذي عليه يُراهنُ كيليطو، على نحو ما سوف يَتبدَّى من تمديده لخَبر أبي العبر. تمديدٌ اعتمدَ على تخييل ذاتيّ، مُضمِراً ما يَرُومُ الإنجازُ الكتابيّ لدى كيليطو الانتسابَ إليه. فالقَطعُ «عَرْضاً» ليس سوى إمكانٍ مَحدود ضمن الإمكانات اللانهائيّة التي يُتيحُها فِعلُ إعادة الكتابة. قبْل مُواصلة الإنصات للتمديد الذي أنجزَهُ كيليطو للخَبر وهو يَفتحُ القَطعَ والإلصاقَ على اللانهائيّ، لا بدّ من التّوَقّف مرّةً أخرى على الإمكان الذي يُتيحُهُ الخبَرُ لِتفكيك الأصل. إمْكانٌ لمْ يُركِّز عليه كيليطو. لذلك نحرصُ على إبداءِ بَعض المُلاحظات بشأن الشاهد السابق اعتماداً على المَوقع الذي يُهيِّئه مفهومُ الأصل.

يَصِفُ كيليطو النصَّ المقطوع، كما تقدَّمَت الإشارة في مَوضع آخَر، ب: «النصّ الأصلي»، و«النصّ الواحد». لرُبّما يَقومُ خَبرُ أبي العبر أساساً على إبْعاد الصِّفتيْن. فالنّصُّ المقطوع، أي المُثبَتُ في

الدَّرْج، لمْ يَكُن في بذرة نشأته واحداً ولا أصليّاً، بل كان مُتحصّلاً من أقوال مُتباينة، أي أنّه نصٌّ مُتعدِّدٌ في نشأته، قادمٌ من الاختلاف، ويُراهنُ، بالقَطع المُنجَز من قِبل أبي العبر، أيْضاً على الاختلاف. لذلك أشَرنا سابقاً إلى أنّ حمولة هذا الخَبر تَفتحُ كوّةً لِمُساءلة الوَضع الأونطولوجيّ للأصل.

ما عَدَّهُ كيليطو «النّصَّ الواحد» كانَ في أساسه وليدَ جسر، أي وليدَ لقاءِ لغاتٍ وثقافات. فالنصُّ لا يَقومُ في نشأته على الوَحدة، بل يُذكّرُ ببُرج بابل وبتَشتّت اللغات. ومن ثمّ، فعندما استنتجَ كيليطو قائلاً: «لا يَصعبُ العُثور على النصّ الأصليّ من بين النصّوص المُتوَلِّدة منه»، بدا هذا الاستنتاجُ كما لو أنّه لا يَستحضرُ الإمكانَ البعيدَ الذي يُتيحهُ خَبرُ أبي العبر. ذلك أنّ العُثورَ على «النصّ الأصليّ» لا يَعني العثورَ على الأصل، لأنّ ما يُرسِّخه خَبرُ أبي العبر هو استحالة الأصل، واستحالة العُثور عليه. فالأصلُ المُلتقَطُ في العُبور هو أساساً مَزيجٌ وخليط. وهكذا، فإنّ ما يَعدُّه كيليطو «النصَّ الأصليّ» قد نشأ، وَفق خَبر أبي العبر، مُبتعداً عن الأصل، نَشأ من التعدُّد والتشتّت، قادماً من مَناطقَ عديدة لا تسمحُ للأصل بأنْ يَأخُذَ مَلامحَ تُحدِّدُه أو تَحُدُّه. فإرساءُ الخَبر للتعدُّد داخل جسر، بالحمولة التي يَنطوي عليها هذا المكان، يَجعلُ العُبورَ هو الأصل. وهذا أمرٌ في غاية الأهميّة من الناحية الفكريّة، أي أن يكونَ العُبورُ هو الأصل.

لرُبّما تُسعفُ المُلاحظاتُ السابقة بالتَّوَغّل بها بعيداً صوْبَ مناطقَ فكريّة مُتشعِّبة. ذلك أنّ مِن آليات التأويل خَلقُ ظلالٍ للنصِّ المُؤوَّل، على النحو الذي يَجعلُ التفكيرَ فيه اقتراباً شديداً منه

وابتعاداً كبيراً عنه في آن، لأنّ بالاقتراب والابتعاد يَستقيمُ إبعادُ النصِّ عن نفسه وعن مُمْكنه المُقيَّدِ بسياقه. في ضَوء هذا التّوَغّل المُشار إليه، يُمْكنُ صوْغ السؤال التالي: هل ثمّة نصٌّ يَمتلكُ صفة «الواحد» يُشكِّلُ أصلاً للنصوص في فِعل إعادة الكتابة؟ لرُبّما وَحده «نصّ» آدم قبْل الاختلاط (وهل ثمّة نصٌّ قبْل الاختلاط؟) ما يَحملُ صفة الواحد[56].

3.3. إعادة الكتابة واللانهائيّ

لا يَقتصرُ كيليطو على إنجاز أبي العِبر في القَطع، أي الاكتفاء بقَطْع النصّ عَرْضاً، بل يَفتحُ احتمالات أخرى[57] عبر تشقيقِ إمكانات يَتدرَّجُ بها نحو القَطع الأقصى، الذي يَسْتتْبعُ «الإلصاقَ» الأقصى بما هو وَجهٌ من وُجوه التركيب اللانهائيّ أو النّسْج اللامحدود. لا يقومُ كيليطو بتشقيق الاحتمالات اعتماداً على الحَدس، بل يَستندُ، من غير أن يُعلن ذلك، إلى أسُس معرفيّة وإلى مفهومات مُرتبطة بتصوّره للفعليْن القرائيّ والكتابيّ.

---

(56) ينبغي ألّا ننسى أنّ كيليطو قد ساءَلَ، على نحوٍ ما، الوَضع الأونطولوجيّ للأصل لمّا استنبَتَ الارتيابَ في مَوضوع أصل اللغة، أهو الوحدة أم التعدّد، وهو ما أوْضحناه انطلاقاً من مَوقع قابليّة الأصل لاستيعاب التضاد، اعتماداً على المُقابلة بين الدرس الموسوم «بلبلات» والدرس المُعنون «جنّة عدن بابليّة».

(57) يُراهنُ كيليطو دوماً، سواء في حكاياته أو في دراساته، على بناء المعنى عبر تشقيق الاحتمالات والتّوَغّل بها إلى الأقصى. وقد تابعْنا ذلك بتفصيل في حكاية المُستنبح. ومن ثمّ، يُمكنُ اعتبار آلية تفريع الاحتمالات إحدى الآليات الرئيسَة في تأويل كيليطو وفي تخيّله كذلك.

في بداية التدرُّج نحو القَطْع الأقصى، انطلقَ كيليطو من احتمالِ قَطْع النصّ عَرْضاً إلى احتمالِ قَطْعه عَرضاً وطولاً. يقول: «أمّا في حالة تمزيق الصّحيفة طولاً وعَرْضاً فإنّ عددَ القراءات المُمكنة سيَرتفع»، وهكذا يتحوَّلُ النّصُّ الذي عَدَّهُ كيليطو أصليّاً «إلى عَددٍ مُذهل من النصوص يَعسرُ معه العُثورُ على النصّ الأصليّ[58]». يَعني هذا الاحتمالُ، ممّا يَعنيه، أنّ مُضاعَفة القَطع تُمَكّنُ من طَمْس ملامح ما عَدّهُ كيليطو النّصَّ الأصليّ، كما يُمَكِّنُ من الخُروج من الوحدة إلى التعدُّد.

يُواصِلُ كيليطو التدرُّج في تخيُّل الصِّيَغ المُمكنة لفِعل القَطع، مُشيراً إلى أنّ القطْعَ عَرْضاً وطولاً يُمْكنُ أن يَقتصِرَ على أربع قِطع، ممّا يُعدِّدُ الإمكانات المُتحصّلة من هذا الاحتمال. هكذا يَستنبتُ كيليطو، من غير تجريدٍ نظريّ، أسئلةً معرفيّة عن التشتيت الذي عليه يَقومُ فعلُ القراءة، وعن النّسْج الذي به يَنهضُ فِعلُ إعادة الكتابة، إذ يَتحوَّلُ كيليطو إلى سارد ثان لخَبر أبي العبر، انطلاقاً من الحِرص على تَوسيع الاحتمالات، والبلوغ بها إلى الأقصى. كأنّ كيليطو لا يَستقيمُ له التأويل دون أن يُدمجَ الحَكي، أي دون أن يتقمّصَ دور سارد.

يَبلغُ تمديدُ كيليطو لخَبر أبي العِبر مرحلةَ الاحتمال الأقصى في القَطع. ذلك ما يُفصحُ عنه كيليطو في قوله: «أمّا إذا استمرَّ التمزيق فإنّ الكلمات ستتناثرُ ولن تشملَ كلُّ قطعة من الصحيفة إلّا حرفاً واحداً. وإذا لمْ يَبقَ من النصّ الأصليّ إلّا الحُروفُ المُشتّتة، فإنّ

---

(58) **الحكاية والتأويل**، ص 57.

الترتيبَ سيكونُ بلا نهاية بحيث يشملُ النصوصَ التي كُتِبَت والتي ستُكتَب[59]».

غالباً ما يَنبثقُ تأويلُ كيليطو للقضايا، التي يَعرضُ لها، من إضاءته لدوالّ المقاطع أو الأخبار أو الحكايات التي يُقاربُها. إنّه الموقعُ ذاتُهُ الذي يُمْكنُ اعتماده في تأمُّل خطاب كيليطو الواصف. لِنَنتبه للدّوالّ التي بها وسَّعَ حكاية أبي العبر، على نحو حوَّلها إلى حكاية عن الكتابة. لقد اعتمدَ كيليطو على الدّوال التالية: التمزيق، والتشتيت، والتناثر، والترتيب، واللانهائيّ. أليست هذه الدّوال هي أساساً ما يُحدِّدُ كلَّ فِعل كتابيّ بما هو إعادةُ كتابة[60]؟

أ- التمزيق والتشتيت. إنّهُما فِعلان قرائيّان سبقَ أن صاحبْنا تجلياتهما في أعمال كيليطو اعتماداً على النّسخ والتفتيت، عليهما ينهضُ كلُّ فعل كتابيٍّ لا يَفصِلُ تَحقُّقَهُ عن الفعل القرائيّ. التمزيقُ والتشتيتُ هُما تَهييءٌ للأفق المفتوح أمام «النصّ الأصليّ» الذي منه تنطلقُ الكتابة، وهُما بذلك رَسْمٌ أوّل لطوبولوجيا النصوص التي يُمْكنُ أن تتوَلّدَ من هذا «النصّ الأصليّ». ومن ثمّ، فإنّ التمزيق والتشتيتَ هُما مُنطلقُ كلِّ إعادة كتابة.

ب- التناثر. لهذا الدّالّ، الذي اعتمدَهُ كيليطو في بناء تأويله للخَبر، وشيجةٌ بالتخصيب، لأنّ اللغة تَربطهُ بالحَبّ، أي البَذْر، كما تَربطهُ بالولادة[61]. بتحقُّق التمزيق، أي تشتيت الوَضع الأوّل الذي

---

(59) **الحكاية والتأويل**، ص 57.

(60) سبقَ أن تناوَلنا الأمرَ ذاتَهُ في سياق مُصاحَبَتنا لعبارة «لغتنا الأعجميّة»، في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(61) ابن منظور، **لسان العرب**، م. س.

عليه كان «النصّ الأصليّ» ونَسْخ علاقاته السابقة، يَتهيَّأ ما تمَّ تقطيعه وتمزيقه للانتثار. الفِعلان مُتداخلان. فالتمزيقُ لا ينحصرُ في تقويض السابق بل يَتجاوَزُه إلى التقويض الباني أو البناء بالتقويض. ما يَتناثرُ من «النصّ الأصليّ» يَغدو بُذوراً ونُطفاً تتخلّقُ منها نصوصٌ أخرى في سَيرورةٍ يعرفُ بعضُ الكُتّاب كيف يَصِلونها باللانهائيّ. فكما يكونُ النثرُ في الحَبّ والولادة، يكونُ في القول، بل إنّ نمطاً كتابيّاً تَسمّى بهذا الفعل، أقصد النثر. إنّ ما يَصِلُ الهَدمَ بالبناء، في التناثر، هو ما حدا بأحَد الباحثين إلى ترجمة مُصطلح La dissémination عند دريدا بالانتثار، سَعياً من المُترجم إلى الكشْف عن دلالة البَذْر المُوَجِّهة للتشتيت والتفتيت والبَعثرة[62]. هي ذي وَضعيّة كلِّ إعادة كتابة، التي يتأوّلها كيليطو بوَعي حَيويّ مفتوح على اللانهائيّ وعلى تدمير بنّاء لِمَا عدَّهُ نصّاً أصليّاً. إنّ التناثر أفقُ كلِّ نَسج يقومُ على النّسْخ.

ج- الترتيب اللانهائيّ. وردَ دالّ الترتيت في تأويل كيليطو لخَبر أبي العبر، مَوسوماً بدالّ اللانهائيّ. وهو أمْرٌ مُترتّبٌ على تصوّر فِعل إعادة الكتابة المُستنِد إلى أقصى درجات القَطع، التي لا يُمكنُ إلّا أن تقترنَ بإلصاقٍ لا نهائيٍّ. إنّ الانتثار، بما هو تقويضٌ، تهيِيءٌ لإعادةِ ترتيبٍ لا نهائيّ.

إنّ الصامتَ في تأويل كيليطو لخَبر أبي العبر هو تصوّره لمُنجَزه القرائيّ والكتابيّ الذاتيّ. وهو أمرٌ بيّنٌ لا من أفُق التأويل الذي

---

(62) جاك دريدا، **صيدلية أفلاطون**، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1998، ص 9 من مقدّمة المترجم.

اجتذبَ، عبْر تخييل حيويٍّ، خبرَ أبي العِبر نحو اللانهائيّ، بل أساساً من اختيار الخَبر الذي اتّخذهُ التأويل مَوضوعاً له. اختيارٌ جعلَ من اللانهائيّ مصيراً لكلِّ إعادةِ كتابةٍ تنبني على الانتثار بالمعنى المُلمَح إليه سابقاً.

لربّما لمْ يكُن خبرُ أبي العِبر يَفتحُ لفعل إعادة الكتابة وَحدهُ هذا الأفق اللانهائيّ، بل يُتيحُه حتّى لمفهوم الأصل. وهو ما حَرصنا على إبرازه في تمديدنا لتأويل كيليطو. تمديدٌ يَسمحُ بتأوّل فِعل إعادة الكتابة بوَصفه فعلاً قادماً من اللانهائيّ ومُتوَجِّهاً ألى أفق اللانهائيّ، يَسمحُ بجَعل هذا الفِعل آتياً من الاختلاف وذاهباً نحو الاختلاف في آن. ألا يُتيحُ فعلُ إعادة الكتابة، بالحمولة التي هيَّأها التأويلُ الحديثُ لخَبر أبي العبر، رَبْطَه بكتاب الرّمل لدى بورخيس؟ الكتاب الذي لا بداية له ولا نهاية. الكتابُ المُتجدِّدُ في مَحوه لذاته باستمرار.

خاتمة

«الليلُ لا يَدُوم». عبارةٌ كانت تَسلّلت، كما تابَعْنا، إلى حكاية المُستنبح، إيذاناً من السارد بانبلاج الفجر. لكنّ الفجرَ لمْ يُظهر صورةَ المُستنبح، بل مَحاها، فغدا شلاّلُ الماء، الذي جَرفَ الصورةَ، امتداداً، بمعنى ما، للمَحو الذي كان قدَرَ الصورة في الليل. إذا كان الفجر لا يُظهرُ الصورة، فإنّ انبلاجَهُ لا يَعني أنّ الليْلَ قد انقضى، بل يَعني أساساً أنّ الليلَ أمّنَ امتدادَهُ حتّى في ما يُعارضُه. تأمينٌ يُمكّنُ الليلَ من الدوام.

لذلك استدرَكْنا على عبارة السارد، في حكاية المُستنبح، بقلْبها من نَفْي الدّوام إلى إثباته، حرصاً، من جهة، على التشديد على دوام الليل، وانسجاماً، من جهة أخرى، مع الرُّؤية البعيدة الثاوية في نصوص كيليطو، وإبرازاً، من ناحية ثالثة، لِشَجرةِ أنساب كيليطو، التي تجعلُ هذا الأديبَ سليلَ كتاب **الليالي** وسليلَ ليل المقامات التي لا يَتقيّد فيها الليلُ بالزّمن المَعروف. كتاب **الليالي** ولُعبة المعنى في المقامات لا يَسمَحان للّيل بالانتهاء، بل يُؤمّنان دَوامَهُ اللانهائيّ.

فضلاً عن ذلك، فإنّ مَنطقَ حكاية المُستنبح التي تَعمَّدنا أن تكونَ مُفتتحَ هذا الكتاب، باعتبار قوّة امتداداتها الدلاليّة وقوّة

سرَيانها في كلٍّ ما كتَبَهُ كيليطو بَعدها، لا تَستقيمُ لانتهاء الليل، لا فقط لأنّ المُستنبحَ رأى وَجهَهُ هارباً في سَيْل الماء، أي في تيهٍ آخَر بلا حدّ، تيهٍ مائيّ، بل أساساً لأنّ ليلَ اللغة والقراءة والكتابة ليلٌ بلا صُبح. ليلٌ لا يُمَكّنُ إلّا منَ الأشباح والأطياف. ولا يُسمَعُ فيه سوى الهَمس، بجُنونه وتَوَجُّسِه وارتيابه والتباسه.

إنّ الهُويّة الليليّة التي جَسّدَها تيهُ البَحث عن اللسان لمْ تُصبحْ، بانبلاج الفجر، هُويّةً نهاريّة، لا بدّ من الانتباه لذلك، بل غدَت هُويّةً مائيّة. السّيولة الجارفة، في هذه الهُويّة المائيّة، مُماثِلة للمُعْتم والمُلتبس والمُتلوِّن ولِما لا يَتبيّن. إنّهُ مَسارُ الفَقد، الذي يُغذّي الهُويّة بما يَهبُه التيهُ ويَفتحُه ويُتيحُه.

ليست بذرةُ الفَقد، التي أرْساها كيليطو في تجربة المُستنبح بخيالٍ ذي سَندٍ معرفيّ، سوى ظِلٍّ مُوَسَّعٍ لاحتمالٍ من احتمالات تجربة آدم. توسيعٌ يَنهضُ على الامتدادات التي حَصلت للأصل بَعد أن انفصلَ عن ذاته في مُشتقّاته وفرُوعه. فالصَّدَى المُتردِّد في هذه المُشتقّات والفرُوع يَجعلُ الأصولَ مُتحوِّلةً باستمرار. صدى يَقومُ على الاتّصال والانفصال، ويَسمحُ للتأويل بأن يَكون دائريّاً، لكنّ الدائرةَ فيه تتوَسّعُ مع كلِّ استدارة جديدة، بما يَنضافُ إليها من تأويل، باعتبار الأصل سلسلةً من التآويل التي لا تنتهي.

لقد امتلكَ المُستنبحُ لغتَهُ بفَقدها. واستعادَ وَجهَهُ، من داخل تَوَجُّس التيه والضياع. استعادةٌ لمْ تستقم إلّا بَعد أن أصبحَ الوَجهُ منذوراً للتحوّل، أي بعد أن أصبَحت صورَتُهُ مُتحرِّكة بقوّة الماء الذي جَرفها. الماءُ دالٌّ في تجربة المُستنبح، إنّهُ المانعُ للصورة من الثبات

والمانحُ للفَقد دلالةً حَيويّة في تصوّر الهُويّة. وهو ما يجعلُ تجربة المُستنبح مَوقعاً قرائيّاً خصيباً في تأويل لا الازدواجيّة اللغويّة بوَجه خاصّ وحسب، بل الازدواجيّة السارية بوَجه عامّ في كلِّ شيء، على نحو ما تكفّلَ به كتاب **الغائب** وهو يبني وشائجَ مُتشعّبة مع الأفق التأويلي لحكاية الاستنباح.

وهذا كلُّه ما هيّأ لِطَيفِ آدم أن يَحضرَ ويغيبَ في تجربة المُستنبح، انطلاقاً من اقتران امتلاك المعرفة بالخُروج من المكان الأول، وامتلاك اللغة بنسيانها، وانطلاقاً أيضاً من الدّخول في تجربة استعادةِ المَفقود المُستحيلة.

إنّ أصداءَ الأصوات، التي كان المُستنبحُ يُصدرُها وهو يُكابرُ في استرجاع ما لا يُمكنُ استرجاعه في تجربة التيه الليليّ، تيهِ اللغة الكبير، ظلّت تُسْمَعُ في كلِّ ما كتبَهُ كيليطو بَعد حكاية المُستنبح. أصداءُ مُبَطّنةٌ بحمولة أدبيّة وأنثربولوجيّة، تُمكِّنُ ليلَ التيه من أن يَخلُقَ دوماً أطيافَه ويُعدِّدَها. إنّها الأطيافُ التي لا تنفكّ تعود في كتابة كيليطو، عبْر لعبةٍ شديدةِ التعقيد، امتدّت قوانينُها الصّارمة حتى إلى شكل كتابته نفسه. ذلك أنّ شكل المعنى في مُنجز كيليطو لا ينفصلُ، على نحو ما تابَعْنا، عن معنى الشكل في كتابته. التشابُكُ بينهُما مشدودٌ إلى الإقامة البينيّة ذات الوُجوه العديدة التي نَبّهنا عليها في تقديم هذا الكتاب.

يَنطوي شكلُ الكتابة ذاتُه، بمَعنى ما ومن مَوقعٍ بعيد لا يَتكشّفُ للقراءة المُتعجِّلة، على ما يَحكمُ تجربة المُستنبح ذاتها، لا لأنّ هذا الشكلَ مُتحوِّلٌ كشخصية المُستنبح وحسب، بل لأنّ الشكلَ في كتابة

كيليطو منذورٌ أيضاً لأنْ يَنبنيَ على ازدواجيّةٍ قائمةٍ على التباس خلاّق. إنّه شكلٌ قابلٌ لأن يَفقدَ ثباتَهُ لئلّا يَتقيّدَ بصورةٍ قارّة، بل إنّه، أبْعد من ذلك، يقومُ أساساً على هذا الفَقد المبثوث في بذرة نشأته، والمَصون في سَيرورة تَخَلُّقه بعناصرَ تستندُ إلى قوانينَ صارمة وإلى لَعِب مَعرفيّ.

المصادر والمراجع

بالعربيّة

1. أعمال عبد الفتاح كيليطو العربية والمُعرّبة

- **الأدب والغرابة**، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982.
- **الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلّف في الثقافة العربيّة**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 1985.
- **الغائب، دراسة في مقامة الحريري**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987.
- **الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988.
- **المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1993.
- **لسان آدم**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1995.
- **العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة**، ترجمة مصطفى النحّال، نشر الفنك، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- **أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2000.

- **لن تتكلّم لغتي**، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2002.
- **حصان نيتشه**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2003.
- **الأدب والارتياب**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007.
- **من شرفة ابن رشد**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2009.
- **أنبئوني بالرؤيا**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2011.
- **أتكلّم جميع اللغات، لكن بالعربيّة**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2013.
- **مسار**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2014.

2. كتب

أ- عربية

بنعبد العالي، عبد السلام،
- **الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو**، نقلها إلى الفرنسيّة كمال التومي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2009.
- **أسس الفكر الفلسفي، مجاوزة الميتافيزيقا**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1919.

ابن عربي، محيي الدين،
- **رسائل ابن عربي**، تقديم محمود محمود الغراب، ضبط محمد شهاب الدين العربي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
- **شرح رسالة روح القدس في محاسبة النفس**، جمع محمود محمود الغراب، مطبعة زيد بن ثابت، سوريا، 1986.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،
- **رسائل الجاحظ**، شرح وتعليق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2000.
النابلسي، عبد الغني،
- **تعطير الأنام في تعبير المنام**، دار صبح، إديسوفت، الدار البيضاء، 2003.
مجموعة من المؤلّفين،
- **قضية المنهج في النقد المغربي الحديث**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، 2013.

ب- معرّبة

أولندر، موريس،
- **لغات الفردوس**، ترجمة جورج سليمان، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط1، 2007.
باشلار، غاستون،
- **الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادّة**، ترجمة علي نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط1، 2007.
بورخيس، خورخي لويس،
- **المرايا والمتاهات**، ترجمة إبراهيم الخطيب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987.
- **مديح العتمة**، ترجمة إبراهيم الخطيب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2001.
- **سداسيات بابل**، ترجمة حسن ناصر، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2013.

دوران، جيلبير،
- **الأنتربولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها**، ترجمة مصباح الصمد، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2006.
دريدا، جاك،
- **صيدلية أفلاطون**، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1998.
سيوران، إميل،
- **لو كان آدم سعيداً**، ترجمة محمد علي اليوسفي، دار أزمنة، الأردن، ط1، 2008.

3. معاجم

الأصفهاني، الراغب،
- **المفردات في غريب القرآن**، مراجعة وتقديم وائل أحمد عبد الرحمن، المكتبة التوفيقيّة، القاهرة، . 2003
ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،
- **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.
التهانوي، محمد علي،
- **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تقديم وإشراف ومراجعة رفيق العجم، تحقيق على دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.

بالفرنسية

Aït Mous, Fadma et Ksikes, Driss,

Le Métier d'intellectuel, Dialogues avec quinze penseurs du Maroc, Éd. En toutes lettres, Casablanca, 2014.

Barthes, Roland,

S/Z, coll. Points, Seuil, Paris, 1970.

Le Plaisir du texte, coll. Points, Seuil, Paris, 1973.

Le Bruissement de la langue, coll. Essais, Seuil, Paris, 1984.

Blanchot, Maurice,

L'Entretien infini, Gallimard, Paris, 1969.

L'Ecriture du désastre, nrf, Gallimard, Paris, 1980.

Borges, Jorge Luis,

Fictions, traduit de l'espagnol par P. Verdevoye et Ibarra, Gallimard, Paris, 1957.

Conférences, traduit de l'espagnol par Françoise Rosset, Gallimard, Paris, 1985.

Derrida, Jacques,

Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine, Galilée, Paris, 1996.

Khatibi, Abdelkébir,

Œuvres, t. I (*Romans et récits*), et t. III (*Essais*), La Différence, Paris, 2008.

Kilito, Abdelfattah,

Le Cheval de Nietzsche, Le Fennec, Casablanca, 2007.

Dites-moi le songe, coll. Sindbad, Actes Sud, France, 2010.

Archéologie: Douze miniatures, Bookleg DABA Maroc, Bruxelles, 2012.

Kundera, Milan,

L'Art du roman, Gallimard, Paris, 1968.

Les Testaments trahis, Gallimard, Paris, 1993.

Nietzsche, Friedrich,

Le Gai savoir, introduction et traduction de Pierre Klossowski, Ed. 10/18, Paris, 1957.

Süskind, Patrick,

Un Combat et autres récits, traduit de l'allemand par Bernard Lortholary, Fayard, Paris, 1985.

Ouvrage collectif,

Du Bilinguisme, Denoël, Paris, 1985.

Revue

Revue de la littérature comparée, Octobre-Décembre, 2006.

الفهرس


مكتبة
t.me/t_pdf

خالد بلقاسم

مرايا القراءة

القراءةُ فعْل شَديد التعقيد ومُتملّص من كُلّ سَعْي إلى حَصْره، لأنّه يَنتسب، في تحقُّقه الأعلى، إلى اللانهائيّ. النظريّات التي انشغَلتْ بهذا الفِعل توَجّهَتْ، في الغالب العامّ، إلى قوانينه وآلياته، غَير أنّها ظلّت دَوماً بمَنأى عَن اسْتِنفادِ مَساراتِهِ واحْتِمالاته وأسراره، ولا سيما في التجارب التي تَحقّق فيها هذا الفعلُ بوَصْفه إنجازاً أدبيّاً. إنجازٌ يَتولّد فيه الإبداع، استناداً إلى التباس خَلّاق، من داخِل الفعل القرائيّ.

بَين نظريّات القراءة وفعل القراءة مَسافةٌ لا تَقْبَلُ الامتلاء. فالثاني هو رافدُ الأولى وإن تحدَّثتْ، بَعد صَوْغِها لِقوانينه، باسْمِ هذا الفِعل، الذي يَظلُّ أوسعَ من كلِّ نظريّة. لرُبّما تَبقى المُصاحَبةُ المُتأنّية لتجربَةٍ قرائيّة محدَّدة هي، بناءً على ذلك، ما يَسمح من النّاحية المنهَجيّة والإجرائيّة بالاقتِراب من أسرار القراءة ومن دَمْغَة القارئ، الذي يَكونُ دَوْماً نادراً، شأنه في ذلك شأن النُّصُوص نَفْسِها.

يُنصِتُ هذا الكتاب لتجربةِ عبد الفتاح كيليطو القرائيّة. تجربةٌ أنجزَت القراءةَ من داخِل الحَكي ومَكّنت الحَكيَ، في الآن ذاته، منَ الاضطلاع بمهمّةِ القراءة، على نحو أتاحَ للشّكل الكتابيّ، الذي به تَحقّقَ الفعلُ القرائيُّ، التباساً مُتشعّباً. التباسٌ حرَصَ الكتابُ على اقتفَاءِ آثاره في التفاصيل الصُّغرَى، بُغْيَة استجلاءِ ما تَجُودُ به القراءة أثناء تَخلّقها وتَحقّقها. فالكتابُ يَرُومُ، بمَعنى ما، الإنصاتَ للفعل القرائيِّ في حيويّته وتفاعُله الإبداعيِّ مع المَقرُوء، وفي نَسَبِهِ، تبعاً لذلك، إلى المجهول وإلى اللانهائيّ.

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء: ص. ب. 4006 (سيدنا)
بيروت: ص. ب. 113/5158
markaz.casablanca@gmail.com
cca_casa_bey@yahoo.com

السعر: 80 درهماً مغربياً

ISBN 978-9981-72-042-8

9 789981 720428

لوحة الغلاف للفنان خوان غري